Robert Brownings Verhältnis zu Deutschland.

Inauguraldissertation
der
philosophischen Fakultät Sektion I
der
Ludwig-Maximilians-Universität München

eingereicht am 12. Februar 1912
von

Richard Albrecht.

München 1912.
Münchener Handelsdruckerei Hans Beck (Inh.: Josef Feldwein).

Genehmigt
auf Antrag des Herrn Professor Schick.

Literatur.

The Poetical Works of R. Br. in two volumes, London 1909.
The Complete Poetic and Dramatic Works of R. Br., Boston. Ohne Jahrzahl.
The Letters of R. Br. and Elizabeth Barrett Barrett 1845—46, London 1899.
Letters from Br. to various Correspondents, ed. Wise, London 1895/6.
Mrs. Sutherland Orr, Life and Letters of R. Br., London 1891 [2].
E. Berdoe, The Browning Cyclopaedia, London 1906.
The Browning Society's Papers, London 1881—95.
Chesterton, R. Br., London 1903.
E. Dowden, Studies in Literature.
— — R. Br., London 1904.
W. Hall Griffin, The Life of R. Br., London 1910 [2].
C. H. Herford, R. Br., Edinburgh and London 1905.
J. Nettleship, R. Br. Essays and Thoughts, London 1895 [4].
W. Sharp, R. Br., London 1890.
Stopford A. Brooke, The Poetry of R. Br., London 1902.
H. Walker, The Literature of the Victorian Era, Cambridge 1910.
E. C. Stedman, Victorian Poets, London 1887.
Allgemeine Deutsche Biographie 8 und 10.
H. St. Chamberlain, Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts.
Eckermann, Gespräche mit Goethe.
Hillern, Und sie kommt doch, Berlin 1879.
Lavater, Physiognomische Fragmente, 1775, 1778.
Lessing, Kollektaneen zur Literatur, 1790.
Luther, Sämtliche Werke, Bd. 58 hgg. von Irmischer, Frankfurt und Erlangen 1853.
Martensen, Jak. Böhme, Leipzig 1882.
E. H. Meyer, Mythologie der Germanen.
Parry, Johann Sebastian Bach, New-York und London 1909.
Ruskin, Modern Painters.
Schafhäutl, Abt G. J. Vogler, Augsburg 1888.
Schopenhauer, Ueber den Willen in der Natur; Die Welt als Vorstellung; Zur Metaphysik der Musik.
Schubart, Deutsche Vaterländische Chronik, Ulm 1791.

Shelley, Posthumous Poems, London 1824.
Tieck, Gesammelte Novellen VI, Breslau 1838.
Bombast von Hohenheim (Paracelsus): Opera omnia, Genf 1658; Opera ed. J. Huser, Straßburg 1603; Chirurgische Bücher und Schriften ed. Huser, Straßburg 1605. (Ich zitiere nach den beiden Letztgenannten.)
R. J. Hartmann, Theophrast von Hohenheim, Stuttgart 1904.
Biographie Universelle, Paris 1856.
Eucken, Beiträge zur Geschichte der neueren Philosophie, Heidelberg 1886.
Aberle, Grabdenkmal, Schädel und Abbildungen des Theophrastus Paracelsus, Salzburg 1891.
M. Adam, Vitae etc., Heidelberg 1620.
G. Dorn, Dictionarium Paracelsicum.
Th. Erastus, Disputationum de nova Paracelsi medicina etc., Basel 1572/3.
P. Ramus, Basilea, Basel 1572.
J. A. Quenstedt, Dialogus etc., Wittenberg 1654.
P. Severinus, Idea Medicinae, Basel 1571.
L. Suavius, Th. Paracelsi philosophiae et medicinae compendium, Basel 1568.
Th. Zwinger, Theatrum Praxeos, Basel 1716.
Sennert, Opera, Lyon 1676.
Erasmus, Epistolae, London 1642.
Neander, Orbis terrae etc., Leipzig 1589.
Wurstisen, Baseler Chronik, Basel 1580.
Trithemius, Epistolae familiares, Hagenau 1536.
G. R. Eliot, Shakespeare's significance for Br., Anglia 1909.
H. Kindt, Goethes Faust in England. „Die Gegenwart." Bd. V, 1874.
Daily News 1874.
Manchester Examiner 1889.

Einleitung.

Browning war Weltbürger in seinem Leben und in seiner Dichtung. Er war dies nicht wie so viele bedeutende Männer des zweiten und dritten Viertels des vorigen Jahrhunderts aus Unzufriedenheit mit seinem Vaterlande, sondern es war sein unbezähmbares Streben nach Wahrheit und Schönheit, das ihn über die Grenzen seiner Heimat hinaustrieb. Man kann auf ihn die Worte seines Paracelsus beziehen:

> I go to gather this
> The sacred knowledge, here and there dispersed
> About the world, long lost or never found.

Bald lebte er in England, Italien, Frankreich, bald machte er Reisen durch Deutschland, Rußland, Oesterreich; zeitweise liebte er das Landleben mehr, dann bevorzugte er wieder den Aufenthalt in einer lärmenden Großstadt. Es hat ihm wohl nirgends mißfallen. All's right with the world, läßt er seine Pippa singen. Browning war jedoch nicht bloß Kosmopolit des Raumes, der die verschiedensten Länder und Menschen kennt und versteht, sondern auch der Zeit. Kein Jahrhundert der menschlichen Kultur und Unkultur war ihm fremd. Er reiste gewissermaßen in der Vergangenheit. „Car c'est quasi le même de converser avec ceux des autres siècles, que de voyager," sagt Descartes. Und überall und in jedem Zeitalter fand er Menschen, die seine Aufmerksamkeit erregten und seine umfassende psychologische Erfahrung bereicherten. Des Menschen Seele und ihre Aeußerungen waren denn auch der Hauptvorwurf seiner Dichtungen, die ein wahres Museum von interessanten Fällen und scharf mikroskopierten, lebenden Seelenpräparaten sind. Aber wie objektiv auch Browning seine Menschen vor uns handeln und sprechen läßt, so hört man aus vielen derselben Brownings eigene Persönlichkeit sprechen. Wo dies der Fall ist, kann man nie auf

den ersten Blick entscheiden. Es sind wohl jene, deren Charaktere mit Browning in irgend einer Seite übereinstimmen oder wesensverwandt sind. Browning berücksichtigt immer die Nationalität der betreffenden Persönlichkeit. Und so finden wir den internationalen Zug auch in seiner Dichtung; denn seine Helden sind aus den verschiedensten Ländern: bald ist es ein landfahrender deutscher Arzt, bald ein italienischer Musiker, ein französischer Kaiser, ein englischer Spiritist. Browning war Weltbürger; Fremdbürger ließe sich in gewisser Beziehung auch rechtfertigen. Denn er stellte Italien über England und die andern Länder: es war seine große Liebe. Wie so manchen Dichter vor ihm und nach ihm zog es ihn immer wieder nach dem klassischen Lande der Schönheit und sein Werk gibt Zeugnis, wie sehr er Italien liebte und wie gründlich er es kannte in der neueren Zeit sowohl, wie in seiner glorreichen Vergangenheit. Doch Brownings Natur, sein Denken, sein Stil wurden nicht italienisch, so sehr er sich auch darum zu bemühen scheint. Sie waren zu schwer und wuchtig, zu dunkel, schwerverständlich und kompliziert, zu durchdacht und genau. Browning war zu sehr Germane und in dieser seiner Sehnsucht nach dem sonnigen Süden gerade Germane. Man könnte nur eines italienischen Dichters Art mit der Brownings vergleichen, natürlich mutatis mutandis, Dantes; und der war ja auch Germane. James Thomson, der Dichter der Dreadful Night, sagt: If Keats was born a Greek, Browning was born a Goth. Ich möchte fast sagen, daß er ein Deutscher in seinem Charakter war, ein Deutscher, der nur englisch geschrieben hat. Er wäre als Deutscher vielleicht der Dichter einer der idealistischen Philosophien geworden, etwa der Fichteschen, so wie Wagner der Schopenhauerschen; oder er wäre selbst ein Philosoph geworden. Sah der Dichter in Italien das Land der Schönheit, der Liebe, der Kunst, so galt ihm Deutschland als das Land der Wahrheit, der Wissenschaft und der Musik. Und wahrlich, nicht gering ist der Einfluß unseres Landes auf den englischen Dichter anzuschlagen. Die folgende Abhandlung wird diesen Einfluß nachzuweisen suchen. Ein solches Unternehmen wird keinem müßig erscheinen, der bedenkt, daß man durch das Herausheben und Zusammenstellen alles dessen, was einem außenstehenden und unbefangenen Beobachter für wertvoll und für die eigene Wissenserfahrung für bereichernd gilt und wie er sich dazu verhält, leichter zu einer tieferen und reineren Einsicht in die Kultur und das Wesen des eigenen Volkes vordringt. Ferner ist die Arbeit ein kleiner Beitrag zur genaueren Bestimmung des so weitgehenden Einflusses, den das deutsche Geistesleben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf die englische Literatur ausgeübt hat.

Hiezu wird noch die Behandlung von Brownings Verhältnis zur Musik mit inbegriffen werden, zur Musik überhaupt, nicht allein zur deutschen Musik, was allerdings den größten Teil davon beansprucht. Diese Erweiterung wird jedoch die Einheitlichkeit der Arbeit in keiner Weise stören. Im Gegenteil; denn einmal war Brownings Verstehen der Musik deutsch, auch wenn er romanische Musik hörte; andererseits wird es möglich sein, bei Hinzuziehung von nur wenigen, strikte nicht zum Thema gehörigen Gedichten eine konsequente Entwicklung der Browningschen Musikästhetik zur Darstellung zu bringen und Brownings Weltanschauung näher zu beleuchten. Man möge es mir nicht zu schlechte halten, wenn ich bisweilen unsicher begründete Behauptungen aufstelle und die Bahnen strengster Philologie verlasse. Man wird nie verhüten können, daß ein Werk der Fiktion, eine Dichtung, wieder Fiktionen erzeugt. Die Beurteilung und Auslegung von Werken der schönen Literatur wird ja immer subjektiv bleiben müssen.

Aeußere Beziehungen zu Deutschland.

Mag man auch der Behauptung, daß der mannigfache Rasseneinschlag in Brownings Blut sich in seinem Charakter geäußert habe, skeptisch gegenüberstehen, so ist doch nicht von der Hand zu weisen, daß sein Anteil an deutschem Blute, den er von mütterlicher Seite her besaß, von bestimmendem Einfluß auf den Dichter gewesen ist. Der Vater seiner Mutter war ein Deutscher, namens Wilhelm Wiedemann aus Hamburg, der sich in Dundee ansässig gemacht und ebendort eine Schottin geheiratet hatte. Er war Kaufmann und Schiffbesitzer. Es wird berichtet, daß er ein geschickter Zeichner und Musiker war. Da die psychische Vererbung am stärksten sich bei Enkelkindern äußert, so haben wir vielleicht guten Grund, wenn wir von diesem Großvater und seiner Frau (der schottische Charakter steht ja dem deutschen näher als der englische) Brownings metaphysische und musikalische Veranlagung ableiten; Metaphysik und Musik sind ja spezifisch deutsch und fast jedem Deutschen innewohnend. Bei seinem Vater und Großvater finden wir die metaphysische Neigung Roberts nicht. Beide waren im Bankwesen tätig. Und dieser Beruf ist für Metaphysik gewiß nicht förderlich.

Die deutsche Sprache lernte Browning wohl schon in seiner Jugend; aber erst später hat er sich mit größerem Eifer an das Studium derselben gemacht, was wir aus zwei Briefen (an seine Freunde Arnould und Domett) sehen können. Der erste ist datiert vom 13. Dez.

1842: „Ich verbrachte in der letzten Woche einen Abend mit ihm (Carlyle): er plauderte ausgezeichnet — schien Goethe mehr denn je zu lieben. Setzen Sie das Studium des Deutschen noch fort? Ich lese es jetzt ziemlich gut.“ Der andere ist vom 5. März 1843: „Kommen Sie mit dem Deutschen vorwärts? Ich lese es leidlich und finde das beste Hilfsmittel in der Schlegel-Tieckschen Shakespeareübersetzung. Ich habe Carlyle in der letzten Zeit nicht gesehen, werde es aber bald.“ Beidemale ist das Studium des Deutschen mit dem Namen Carlyles verbunden. Daraus können wir schließen, daß Browning von dem großen Denker, wohl dem deutschesten Engländer, zu einem gründlichern Studium unserer Sprache angeregt wurde. Browning hat im Umgange mit Carlyle sicher sehr viel über Deutschland erfahren. Andrerseits mußte auch Carlyle an dem jungen Dichter Interesse finden, der ein Drama über einen deutschen Forscher, nämlich Paracelsus, geschrieben hatte. Bemerkenswert und wohl den meisten Browningverehrern unbekannt dürfte die Tatsache sein, daß er ein kleines deutsches Gedicht in englische Verse übersetzte. Mrs. R. Courtenay Bell übersetzte einen Roman von Wilhelmine von Hillern (Und sie kommt doch — The hour will come). Sie befand sich wegen der Uebersetzung eines in den Roman eingelegten Liedes in Verlegenheit und wandte sich an den ihr bekannten Browning und wurde natürlich in glänzender Weise zufriedengestellt. Hall Griffin druckt in seinem Buche die Uebersetzung Brownings ab. Da sie sich in den Browningausgaben nicht findet, stelle ich sie hier mit dem deutschen Original zum Vergleiche zusammen.

Der Blinde fragt das Mägdelein;
„O Jungfrau, du vieltreue!
Verhüllt ist mir dein Angesicht,
Drum zürne du der Frage nicht,
Und nicht die Antwort scheue:

Sag mir, wie sind die Augen dein,
Sind's dunkle oder helle?“
„„Die Augen mein, sie sind wohl braun —
Ich tät sie niemals selber schaun
Als in des Baches Welle!““

„Und ist wohl rot dein Mündelein?
Das sage noch dem Blinden!“
„„Ach gerne wollt ichs sagen dir,
Doch sagt es auch noch keiner mir —
So kann ich dir's nicht künden!

Doch fragst du nach dem Herzen mein,
Da kann ich Antwort geben:
Du trägst's in deiner eignen Brust,
Dein ist's im Leid und dein in Lust,
Dein ist's für Tod und Leben!""

(Und sie kommt doch! Berlin 1907 [6] S. 248)

The blind man to the maiden said,
"O thou of hearts the truest,
Thy countenance is hid from me;
Let not my question anger thee!
Speak, though in words the fewest.

"Tell me, what kind of eyes are thine?
Dark eyes, or light ones rather?"
"My eyes are a decided brown —
So much at least, by looking down,
From the brook's glass I gather."

"And is it red — thy little mouth?
That too the blind must care for."
"Ah! I would tell it soon to thee,
Only — none yet has told it me,
I cannot answer, therefore."

"But dost thou ask what heart I have —
There hesitate I never.
In thine own breast 'tis born, and so
'Tis thine in weal, and thine in woe,
For life, for death thine ever!"

Ich mache darauf aufmerksam, daß Browning die ersten Zeilen der Strophen nicht mit einander reimen ließ, wie es im Original der Fall ist. Die Uebersetzung von „wohl braun" mit decided brown ist unrichtig. In seinem Alter machte sich Browning noch einmal an das Studium des Deutschen; doch waren seine Fortschritte nicht bedeutend. So hat er es in seinem Leben wohl nie weiter im Deutschen gebracht, als es zu lesen und das wahrscheinlich nicht geläufig.

Er war ja nur ein paarmal in Deutschland und da nur vorübergehend. Das erstemal war es 1833, als er den russischen Konsul Benckhausen als Sekretär nach St. Petersburg begleitete. Auf dieser Reise sah er, wie aus Pippa Passes (I 210) zu schließen ist, Königsberg. Das zweitemal kam er 1838 nach Deutschland auf der Rückreise von Italien, wo er

für Sordello Studien gemacht hatte. Sein Weg führte ihn über den Brenner, Innsbruck, München, Salzburg — den Abstecher dorthin unternahm er wohl, um das Grabdenkmal und das Wohnhaus Paracelsus', des Helden seines 1835 erschienenen Dramas zu sehen — dann über Mainz rheinabwärts nach Cöln, Aachen, Lüttich, Antwerpen und von hier nach England. Wenn man die Langsamkeit des damaligen Reisens in Erwägung zieht, so kann man annehmen, daß unser Dichter reiche Eindrücke von den deutschen Landen mit nach Hause genommen hat. Als er 1840 von seinem zweiten Aufenthalt in Italien heimreiste, nahm er wohl wieder seinen Weg durch Deutschland, wie Mrs. Orr vermutet.

Mit Deutschen traf er ziemlich wenig zusammen. In seiner Jugend hatte er einen deutschen Klavierlehrer, namens Abel, der ein Schüler des bekannten Pianisten Moscheles war. In den vierziger Jahren lernte er die Schriftstellerin Gräfin Ida Hahn-Hahn kennen, die in der Londoner Gesellschaft eine angesehene Rolle spielte. Er erwähnt sie öfters in seinen Briefen an seine Braut Elizabeth Barrett Barrett. Wenn er auch sagt, es sei schade, daß er Hahn-Hahns Bücher nicht kenne, so scheint er doch mit gutem Instinkt von ihrer Lektüre sich nicht viel zu versprechen. Er bekam einmal ihren Roman „Faustine", aber er fand weder Lust noch Zeit, ihn in ein paar Stunden „durchzukriegen". Im Dezember 1850 besuchte Goethes Enkel, Wolfgang Maximilian, die Brownings in der Casa Guidi in Florenz, um sich über den Charakter des Paracelsus mit seinem englischen Interpreten zu unterhalten. Einmal, im Herbst 1880, hatte er in Venedig Gelegenheit, Richard Wagner im Rossinitheater bei einer Barbiere-Aufführung des Paisiello zu sehen. 1884 wurde er mit dem Violinvirtuosen Joachim bekannt. Dieser hatte ihn ersucht, für das Album, das Londoner Musikfreunde Arthur Chappell, dem Begründer der Volkskonzerte in St. James' Hall, widmeten, einen poetischen Beitrag zu spenden. Browning kam der Bitte nach und schrieb das Sonett: The Founder of the Feast. Auch mit Klara Schumann war er näher bekannt.

Mit diesem Wenigen habe ich Brownings äußere Beziehungen zu Deutschland schon erschöpft. Es dürfte in Wirklichkeit gewiß mehr sein, aber es sind keine bestimmten Mitteilungen darüber vorhanden. Er hat ja die Briefe an seine Familie, woraus gewiß manches zu erfahren gewesen wäre, selbst vernichtet.

Beziehungen zur deutschen Geistesgeschichte.

. . . out of three sounds he frames, not a fourth sound, but a star.

Abt Vogler.

Browning hatte wie sein Vater große Vorliebe für die Geschichte. Doch hat er als Dichter die Geistes- und Kulturgeschichte der politischen Geschichte vorgezogen. Besonders mußte ihn die deutsche Geistesgeschichte anziehen. Wenigstens hat er die politische Geschichte gegenüber der andern fast gar nicht in seinen Werken verwendet. Die Stellen, wo er dies tut, kann ich von meiner Betrachtung ausschließen, da sie nur von untergeordneter Wichtigkeit sind oder eine weitgehende Zuhilfenahme von hier unnötigen Begleitumständen in Anspruch nehmen, wie in Sordello, der Kampf der Ghibellinen und Guelfen. In Colombe's Birthday ist das Hauptmotiv der Erbfolgestreit von Jülich und Cleve. Die näheren Umstände des Dramas sind aber keineswegs historisch. So verbleibt uns also nur Brownings Verhältnis zur deutschen Geistesgeschichte zur eingehenden Untersuchung.

Browning liebt die Anfänge, die Ausgangspunkte zu neuen Bahnen, kühnes Hineinschreiten ins Unbekannte, daher liebte er die Menschen, die abseits von den breiten, ausgetretenen Straßen des Lebens gewandelt sind, die neue Wege fanden, die die althergebrachte, starrgewordene Kultur verachteten, sie aber gerade durch ihre scheinbare Unkultur befruchteten, förderten und in neue lebensfähige Bahnen wiesen. Brownings Mann ist der Forscher, der Einsame, kurz der Abenteurer. Der Dichter soll ja auch in seiner Jugend einmal eine Zeit lang mit Zigeunern und Landstreichern herumgezogen sein. Es ist das natürlich nicht verbürgt und wird sogar sehr angezweifelt, z. B. von Mrs. Orr, die ich aber stark im Verdacht habe, mit Absicht diesen eines so großen Dichters natürlich unwürdigen Jugendstreich zu vertuschen. Se non è vero, è ben trovato! Ein Neuerer, Reformator ist im Grunde genommen nichts anderes als ein Landstreicher auf seinem Gebiete. In die Charaktere solcher Männer vertiefte sich Browning mit der Sehnsucht eines, der das gleiche Leben führen möchte, aber es als etwas Unzeitgemäßes, Kulturloses erkennt und in seiner Lebensführung verwirft, wie wir am besten in Fifine at the Fair sehen können. Es war dies der Konflikt in Brownings Leben. Dafür war er auf seinem Gebiete, der Dichtkunst, in weitgehendem Maße ein Abenteurer. Er führte viele neue Formen in die Dichtkunst ein, schuf einen neuen Stil und ging sein ganzes Leben lang abseits von den Heerstraßen der Literatur. Wie weit

er aber bahnbrechend geworden ist oder noch sein wird, läßt sich heute noch nicht feststellen. So viel ist aber gewiß, daß Browning in keine der allgemein gebräuchlichen Literaturklassifikationen hineinpaßt, daß kein anderer Dichter mit ihm verglichen werden kann, daß er einfach Abenteurer auf dem Gebiete der Dichtkunst war. Forscher und Abenteurer stoßen wie die primitiven Menschen der Vorzeit, mit denen sie vieles gemein haben, auf neue, ihnen unerklärliche Dinge; überall, wo sie hinschauen, dringt ihr Blick tiefer wie der anderer Menschen. Und da macht sich bei ihnen trotz ihres kräftigen Tatsachenverständnisses und wenngleich sie, wie es meist der Fall ist, keiner bestehenden Religionsform anhängen, ein starker Zug von Mystik, ja Aberglauben bemerkbar. Andererseits möchte ich den Mystiker einen Abenteurer nennen, einen metaphysischen Abenteurer. Solche Männer fand Browning in reicher Zahl in der deutschen Vergangenheit, und er wählt auch fast nur Deutsche, wenn er solche Männer in seinen Werken behandeln will. Ich werde versuchen, bei der Aufzählung dieser Männer eine zusammenhängende Entwicklungslinie zu konstruieren.

C. H. Agrippa und J. Trithemius.

Schon in Pauline, seiner ersten jugendlichen Veröffentlichung, finden wir ein Anzeichen, daß der zwanzigjährige Dichter sich mit einem deutschen Schriftsteller beschäftigte, der allerdings lateinisch schrieb, mit Cornelius Henricus Agrippa von Nettesheim (1487—1535). Browning stellte nämlich seinem Gedichte die Praefatio zu dessen Occulta Philosophia, Köln 1533, voran. Ich gebe den ungefähren Inhalt wieder, da diese Vorrede für Agrippa charakteristisch ist und erkennen läßt, wie schwierig und gefährlich die Verbreitung neuer Ideen damals war: „Ich zweifle nicht, daß viele durch die Seltenheit des Titels des Buches zu seiner Lektüre verlockt werden. Doch bin ich mir wohl bewußt, daß von ihnen viele, die mir feindlich gesinnt sind, schon beim Anblick des bloßen Titels ein Geschrei erheben und mich angreifen werden, weil ich Verbotenes lehre, den Samen der Ketzerei aussäe und frommen Ohren Aergernis gebe. Diesen jedoch rate ich, meine Schriften nicht zu lesen: sie sind schädlich und verderblich. Ihr aber, die ihr mir freundlich gesinnt seid, werdet aus dem Buch keinen geringen Nutzen ziehen und es mit Lust lesen. Wenn ihr allerdings Sachen darin findet, die euch nicht passen, so laßt sie gehen. Nam et ego vobis illa non probo, sed narro. (Das soll man sich auch bei der Lektüre Brownings stets vergegenwärtigen!) Daher haltet es meiner Jugend zu gute, wenn ich manches zu frei gesagt habe, ignoscite adolescentiae nostrae, qui minor quam adolescens hoc opus com-

posui." — Das letztere sind die einzigen Worte, die Browning auf sich anwenden kann. Das übrige klingt ein wenig anmaßend; denn Browning ist in dem Gedicht kein Revolutionär, wenn er auch in seiner Shelleyperiode war. Dabei ist allerdings zu bedenken, daß vielleicht in dem weiteren Verlauf des Gedichtes, das ja nur ein Fragment geblieben ist, solche Gedanken geplant waren und so die Einleitung bessere Berechtigung gehabt hätte. Auch in diesem Falle wäre Browning nicht freizusprechen von der so vielen jungen Männern eigenen Sucht, mit obskurer Gelehrsamkeit zu prunken. Zum mindesten sehen wir, daß er das Buch gekannt und wohl auch gelesen hat. Die Occulta Philosophia enthält neben mannigfaltigem, krausem Zeug interessante Berichte über Agrippas Leben.

Ich werde näher auf Agrippa eingehen, wie nachher auf Trithemius und Paracelsus, da sie typische Beispiele von Männern sind, für die sich Browning aufrichtig interessierte. Eine Untersuchung dieser drei Männer wird auch den Charakter Brownings näher beleuchten. Denn auch auf den, der sich viel mit geschichtlichen Persönlichkeiten beschäftigt, läßt sich das Sprichwort anwenden: „Sage mir, mit wem du umgehst, so sage ich dir, wer du bist!" — Mag man über Taines Milieutheorie bei der Erklärung von dichterischen Erzeugnissen denken, wie man will, das Milieu der Lektüre ist unbedingt folgerungsfähig. Es sind zwei Fälle beim lesenden Dichter zu unterscheiden: Entweder gibt der gelesene Autor dem andern etwas vollkommen Neues, oder der lesende Schriftsteller zeigt durch die Wahl der Lektüre dieses Autors, daß das Interesse für den Stoff oder den Mann schon da war, weil er Aehnliches tun oder schreiben will oder weil er selbst gleichgeartet ist. Das ist also der Grund, warum ich das nächste ziemlich weitläufig ausführen werde.

Agrippa von Nettesheim führte ein abenteuerndes Leben, das ihn weit in der Welt umherbrachte. Er studierte in Köln und Paris Jurisprudenz und Medizin, beschäftigte sich aber nebenbei viel mit kabbalistischer Philosophie. Er betätigte sich in den verschiedensten Berufen: er war Lehrer der Theologie, kaiserlicher Rat im Bergwesen, Arzt, dann Hauptmann, als welcher er sich so sehr auszeichnete, daß er zum Ritter geschlagen wurde, später Leibarzt der Mutter des französischen Königs Franz I. und zuletzt Historiograph in den Niederlanden und in Köln. Wie es damals üblich war, suchte er das Wissen über die Natur in geheimen Gesellschaften oder auch bei solchen Gelehrten, die nur gewissen Bevorzugten Unterricht erteilten und auch denen nicht alles offenbarten, was sie wußten. Agrippa besuchte auch den Abt Trithemius von Spon-

heim in Würzburg, was uns in dem Widmungsschreiben der Occulta Philosophia mitgeteilt wird, wo Agrippa seines Aufenthaltes bei Trithemius in Würzburg und ihrer Unterhaltung über Chemie, Magie und Kabbalistik Erwähnung tut. Daraufhin hatte Trithemius mit einem Briefe geantwortet, der in der von ihm 1536 in Hagenau herausgegebenen Sammlung Epistolae familiares enthalten ist. Browning kennt diese Briefsammlung. (Siehe die Noten zu Paracelsus Anm. 2.) Es ist anzunehmen, daß Browning durch die Lektüre des Agrippaschen Buches auf Thritemius aufmerksam gemacht wurde. Ferner wurde Browning durch zwei von ihm viel benützte Bücher mit Agrippa sowohl, wie mit Trithemius und noch mehr mit Paracelsus bekannt gemacht: Melchior Adam: Vitae Germanorum iure consultorum et politicorum; Vitae Germanorum philosophorum; Vitae Germanorum medicorum; Heidelberg 1620; und Nathaniel Wanley: The Wonders of the Little World 1806. Agrippa war ein tapferer Vorkämpfer gegen den Scholastizismus und besonders gegen die Hexenprozesse. Ferner trat er in seiner späteren Lebenszeit, worauf hier wegen der Aehnlichkeit mit Paracelsus hauptsächlich Nachdruck gelegt werden muß, für eine rationalistische Naturwissenschaft, die natürliche oder weiße Magie, ein und verwarf das damalige Wissen von der Natur, das die Sinnenwelt durch Geister belebt erklären wollte, die übernatürliche oder schwarze Magie. Es war damals ein waghalsiges Unternehmen, gegen die allgemein herrschende Naturanschauung aufzutreten. Agrippa hatte daher lange nicht den Mut, die Occulta Philosophia herauszugeben. 1510 hatte er sie geschrieben, aber erst 1530 dem Druck übergeben. Sonst kam er aber oft in schlimme Lagen wegen seiner Anschauungen. Er wurde des Verkehrs mit dem Teufel beschuldigt und sein Pudel (vgl. Faust) für den Teufel selber gehalten. Strauß nannte ihn „ein seltsames Gemische von gutem Kopf, Schwärmer und Charlatan". Er war also ein Mann ganz im Geschmacke Brownings.

In Beziehung auf freimütiges Bekennen seiner Ansichten verhielt sich der Abt Johannes Trithemius *) (Tritheim 1462—1516) klüger. Er hatte zwar die gleiche Naturanschauung wie Agrippa, dem er sie auch wohl übermittelt hatte, aber er hielt sie geheim und teilte sie nur solchen mit, die fähig waren, ihre Wahrheit zu erkennen und selbst diesen nicht das Ganze. Er war Esoteriker und nach außen gerne zu Kompromissen geneigt. So entging er durch seine Nachgiebigkeit den Folgen der Verdächtigung, er stände mit dem Teufel im Bunde. In seinem Buche

*) Silbernagel, Johannes Trithemius. Regensburg 1885 [2].

Steganographia, sive de ratione occulte sribendi Frankfurt 1606 handelt er über Geisterbeschwörungen, Fliegen von Geistern durch die Luft, indem er so schreibt und sich gebärdet wie ein Anhänger der übernatürlichen Magie. Streicht man aber bestimmte Wörter und Buchstaben aus dem Texte — wie W. E. Heidel 1676 gezeigt hat —, so ergibt sich gerade das Gegenteil der alten Anschauungen und wir erhalten die natürlichsten Erklärungen. Gewiß eine feine Ironisierung des Aberglaubens, die an die fast zur gleichen Zeit (1515) geschriebenen Dunkelmännerbriefe erinnert. Ulrich Hutten, der an den letzteren hervorragenden Anteil gehabt haben soll, sagte von seiner Zeit, die eine Reformation auf allen Gebieten war: „Die Geister wachen auf, die Wissenschaften blühen, es ist eine Lust, zu leben."

Paracelsus.

Einer der entschiedensten, zukunftfrohesten und furchtlosesten Geister dieser ersten deutschen Sturm- und Drangzeit war Paracelsus, frisch und ungebändigt dahinstürmend wie ein Strom der Alpen, deren Sohn er war. Er wurde am 10. November 1493 in Einsiedeln geboren. Er war also Schweizer, und Schweizer sind „zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt", ihr Hauptsinn ist das Auge. Ich erinnere nur an die Modernen: A. Böcklin, G. Keller, C. F. Meyer und K. Spitteler. Und die Fähigkeit zum Schauen, zum Betrachten und Erforschen der Natur besaß Paracelsus im höchsten Maße. Sein Familienname ist Bombast von Hohenheim und seine Familie stammt aus Württemberg, wo es noch im letzten Jahrhundert Bombaste und Baumbaste gab. Die Betonung liegt auf der ersten Silbe und der Name hat nichts gemein mit dem Worte Bombást = Schwulstigkeit, Aufgeblasenheit 2c. Dieser etymologische Irrtum geht, wie R. J. Hartmann *) nachweist, zurück auf den englischen Galeniker Walter Harris, der in seiner Pharmocologia Anti-Empirica: Or a Rational Discourse of Remedies both Chymical and Galenical, London 1683, schreibt S. 19: "Bombastical Paracelsus" und S. 40: "Thy Bombastick Names shall perish and be despised!" Noch C. F. Meyer macht in „Huttens letzte Tage" ein Wortspiel mit dem Namen: „Bombastus nennst du dich und sprichst Bombast." Auch Browning glaubt an die unlucky signification (siehe in den Noten zum Paracelsus Anm. 1.) Sein Vorname war Theophrastus, den ihm sein Vater aus Verehrung für den griechischen Botaniker und Chemiker Tyrtamos Theophrastos von Eresos gab. Möglich ist, daß er auch Aureolus getauft

*) R. J. Hartmann, Th. v. H. S. 210 A. 95.

wurde, was wiederum ein Zeugnis für seines Vaters Vorliebe für den Eresier wäre; denn letzterer wird von Hieronymus einmal aureolus Theophrastus genannt.*) Diesen poetischen Vornamen nimmt Browning für seinen Helden. Browning schreibt in Anmerkung 1 der Noten zu Paracelsus: "Paracelsus would seem to be a fantastic version of von Hohenheim." Es ist tatsächlich die Uebersetzung davon. Para- ist sehr häufig bei Hohenheim angewendet in der Bedeutung von „sehr, überaus". Seine Familie hatte manche Sorgen und Entbehrungen zu leiden. Und die äußere Rauheit seines Wesens findet in seiner unverweichlichten Erziehung ihren Grund. Er selbst sagt: „Von der Natur bin ich nicht subtil gesponnen, auch nicht mit Feigen und Weizenbrot, sondern mit Käs, Milch und Haberbrot erzogen, darum bin ich wohl grob gegen die Katzenreinen und Superfeinen; denn dieselben, die in weichen Kleidern, und wir, die in Tannenzapfen erzogen, verstehen einander nicht wohl. Ob ich mir selber holdselig zu sein vermeine, muß ich also für grob gelten. Wie kann ich nicht seltsam sein dem, der nie in der Sonne gewandelt hat." (6. Defensio I 261). Schon früh machte die wunderbare Natur der Einsiedler Gegend tiefen Eindruck auf ihn. Die dunkeln Tannenwälder waren sein liebster Aufenthalt und seine Freude waren Blumen, deren Namen und geheime Kraft ihm der Vater nannte. Im Jahre 1502 zog die Familie nach Villach in Kärnten. Hier hatten die Augsburger Fugger großartige Bergwerke und zur Ausbildung der Hüttenbeamten eine Bergbauschule. Hohenheims Vater, der ein ausgezeichneter Chemiker war, gab in dieser Schule Unterricht. Die Chemie war damals noch in ihren Kinderschuhen. Sie war ein Gemisch von Phantasterei und Aberglauben mit großem Geschick im Experimentieren und klarer Forschung. Der junge Theophrastus wurde von seinem Vater bald in die Chemie eingeführt. Er las in dessen reichhaltiger Bibliothek „vielerley Geschrifften der Alten und der Neuen von etlichen herkommend, die sich groß gemühet haben, als Bischof Scheyt von Stettgach, Bischof Erhart und Vorfahren von Lavanttal, Bischof Nikolaus von Ypern, Bischof Matthias Schacht, Suffraganeus von Phrysingen und viel Aebte als von Sponheim." (Chirurgische Bücher und Schriften S. 102.) Theophrastus wollte wie sein Vater Arzt werden und ging auf eine Universität; welche, wissen wir nicht, vielleicht von Basel. Er, der frühe die Natur lieben gelernt hatte und im Experimentieren erzogen worden war, konnte keinen Geschmack finden an dem starren Scholastizismus der damaligen Medizin. Das galenische System,

*) Hartmann, Th. v. H. p. 178 A. 22.

wie es Avicenna, Averroes und andere, meistens Araber, ausgebildet hatten, galt so unfehlbar und unumstößlich wie das Dogma der Kirche. Wenn Hohenheim auch große Enttäuschung über das Studium empfand, so hielt er doch aus und lernte mit großem Eifer. Nach seiner Universitätszeit drängte ihn sein unzähmbarer Wissensdurst zur Naturforschung, zu „erkennen, was die Welt im innersten zusammenhält". „Darum er sich in einen andern Garten zu transplantieren verursacht worden, das ist in der Erfahrenheit *) zu wandeln, also das Stümmelwerk zu verlassen." (Spitalbuch Vorr., Ch. B. u. Sch. S. 310.) „Die Augen, die in der Erfahrenheit ihren Lust haben, seindt deine Professores." (Von d. tart. Krankh. I 288). Theophrast verließ sich nur mehr auf seine eigenen Augen. Dabei kam nun sein großes, stolzes Selbstbewußtsein zum Durchbruch. Alterius non sit, qui suus esse potest ist seine freiheitliche Devise. Er wurde Laborant. Anfangs aber suchte er noch bedeutende Männer auf, um in ihren chemischen Küchen die geheime Wissenschaft der Magie zu erfahren. Unter seinen Lehrern wird Trithemius genannt. Es ist aber nicht bestimmt, ob er wirklich bei ihm in Würzburg gewesen ist; denn er heißt ihn Abt von Sponheim: Trithemius kam aber schon 1506 nach Würzburg, zu einer Zeit also, wo Theophrast noch ein Knabe war. Darum ist anzunehmen, daß er bloß die Schriften des gelehrten Abtes gekannt hat, wie auch aus der oben zitierten Stelle klar wird.

An diesem Zeitpunkt seines Lebens setzt nun Brownings Drama Paracelsus ein.**) Paracelsus ist mit dem Unterricht des Trithemius unzufrieden und verläßt ihn. Davon ist nichts bekannt. Browning hat also Hohenheims Verachtung der konservativen Richtung der Wissenschaft während seiner Universitätszeit auf einen etwas späteren Zeitpunkt verlegt. Es kann auch sein, daß Browning meinte, Hohenheim habe in Würzburg die Universität besucht. Der Paracelsus Brownings wurde 1835 vollendet. Die Anregung zu seiner Abfassung soll er von seinem Freunde Amedée de Ripert Monclar, einem Franzosen, erhalten haben; diesem ist er auch gewidmet. Doch würde ich mich wundern, wenn Browning nicht selbst auf diesen Stoff gekommen wäre, da er sich mit gleichgearteten Schriftstellern, mit Agrippa, der ein mit Hohenheim in vielen Dingen ähnelndes Leben führte, und wahrscheinlich auch

*) Bemerkenswert ist es, daß der Begriff und das Wort Erfahrung von Paracelsus in das deutsche Gedankenleben und in die deutsche Sprache eingeführt wurden. S. Eucken: Terminologie S. 125.

**) Ich werde im folgenden zur leichteren Unterscheidung den Helden des Browningschen Gedichtes Paracelsus, den wirklichen Hohenheim heißen.

mit Trithemius, schon früher beschäftigt hatte; ferner weil er in dem schon erwähnten Buche Nathaniel Wanleys, das er schon als Knabe kannte, eine Beschreibung Hohenheims gelesen hatte. Dazu kommt noch, daß sich in der Bibliothek seines Vaters ein Exemplar der Schriften Hohenheims befand, das er dann auch zu seinen Vorstudien benützte. Es war das die lateinische Ausgabe, die eine Uebersetzung nach der deutschen Husers ist, von J. Antoine und Samuel de Tournes: Opera omnia tribus voluminibus compr. etc. Genevae 1658 Fol. Hiezu hat Bitiskius die Einleitung geschrieben. In dieser Ausgabe ist ein von J. Chauvéau in Kupfer gestochenes Porträt Hohenheims nach dem nicht mehr vorhandenen Bilde von Tintoretto.*) Browning erwähnt dieses Bild in den Noten zum Gedicht. Diese Noten gewähren uns einen Einblick in das Laboratorium des jungen Dichters, in die ausgedehnten Studien, die er im Britischen Museum machte, um genaues Wissen über seinen Stoff zu sammeln. Hier ist es das einzigemal, wo er eine umfangreiche Mitteilung über seine Quellen macht. Ich zähle nun die in den Noten genannten Autoren auf:

Biographie Universelle, Paris 1822;

Melchior Adam, Vitae germanorum medicorum, Heidelberg 1620;

Claus Borrichius, Hermetis Aegyptiorum et Chemicorum sapientia ab Herm. Conringii animadversionibus vindicata. Hauniae 1674;

D. Gabriel Clauder, Schediasma de Tinctura Universali, Norimb. 1736;

L. Crasso, Elogj d'Huomini Letterati, Venedig 1666;

Hermann Conring, De Hermetica Aegyptiorum vetere et Paracelsicorum nova medicina, Helmstadt 1648;

Mart. A. Delrio, Disquisitionum Magicarum libri VI, Mainz 1599;

Gerard Dorn, Dictionarium Paracelsicum, Frankfurt 1583;

Thomas Erastus, Disputationum de nova Ph. Paracelsi medicina in qua dilucida et solida verae medicinae assertio et falsae vel Paracelsicae confutatio continetur pars I—IV, Basel 1572/3;

Andreas Jociscus, Oratio de ortu, vita et obitu Joannis Oporini, Straßburg 1569;

J. K. Lavater, Physiognomische Fragmente;

*) ad vivum pinxit Tintoret steht unten in der linken Ecke. Ueber die Authentizität des Bildes siehe: B. Aberle, Grabdenkmal, Schädel und Abbildungen des Theophrastus Paracelsus. Salzburg 1891.

Mich. Neander, Orbis Terrae Partium succincta explicatio, Leipzig 1589;

Johannis Oecolampadii et Huldrichi Zwinglii, Epistolarum lib. quatuor, Basel 1536;

Joh. Andreas Quenstedt, Dialogus de patriis illustrium doctrina et scriptis virorum omnium ordinum et facultatum, qui ab initio mundi per universum terrarum orbem usque ad annum . . . . . 1600 claruerunt. Wittenberg 1654;

Peter Ramus, Oratio de Basilea, Basel 1572;

Peter Severinus (Danus), Idea Medicinae Philosophicae fundamenta continens totius doctrinae Paracelsicae, Hippocraticae et Galenicae, Basel 1571;

Leo Suavius, Theophrasti Paracelsi philosophiae et medicinae utriusque universae compendium cum scholiis in libros IV eiusdem De Vita Longa plenos mysteriorum, parabolarum, aenigmatum, Basel 1568 (letzteres Buch fand Browning besonders gut);

Michael Toxites, Testamentum Ph. Th. Paracelsi, Straßburg 1574;

Gerard Vossius, De Philosophia et Philosophorum sectis, Hag 1658;

Theodor Zuinger, Theatrum Praxeos Medicae quo aegritudines . . . . ordine alphabetico pertractantur etc. Basel 1716.

Ich glaube, daß Browning noch eine Anzahl anderer auf den Paracelsusstoff bezüglicher Bücher gelesen hat, die er nicht nennt, aber auch nicht verwertet. Nicht minder weitgehende, sogar umfassendere Studien machte Browning fast zu jedem seiner Werke. Und so konnte Ruskin mit Recht von ihm sagen: Robert Browning is unerring in every sentence he writes of the Middle Ages.*)

In den Noten gibt der Dichter eine Uebersetzung der kurzen Lebensbeschreibung des Paracelsus aus der Biographie Universelle, Paris 1822, wozu er ausführlichere Züge oder andere Meinungen enthaltende Anmerkungen anfügt. Der Zweck der Noten soll aber sein, daß der Leser sich überzeugen könne, daß die Freiheiten, die sich der Dichter mit seinem Stoffe erlaubt habe, nur geringfügiger Natur seien. Das ist gewiß wahr; aber andrerseits muß man auch sagen, daß Browning von dem ihm in Hülle und Fülle zu Gebote stehenden reichen, wertvollen Material nicht viel verwertet, in poetische Münze umgeprägt hat. Wie

*) Modern Painters, vol. IV p. 377.

Browning uns Paracelsus gezeichnet hat, entspricht er im großen und ganzen der historischen Wirklichkeit und das kann man dem Dichter nicht hoch genug anrechnen; denn damals war es für einen Laien, der doch Browning in dieser Beziehung war, fast unmöglich, Hohenheim richtig zu beurteilen. Haben doch damals viele Fachleute, Philosophen, Aerzte und Chemiker in Hohenheim nichts anderes als einen zügellosen Phantasten, Kurpfuscher, Quacksalber und Alchimisten gesehen, eine Ansicht, die sogar heute noch bei vielen Gebildeten herrscht, wenn sie überhaupt mehr als den Namen Paracelsus kennen, und, was viel bedauerlicher ist, in Deutschland, des großen Forschers Heimat.*) Zu empfehlen ist das gute Buch R. Jul. Hartmanns, Theophrast von Hohenheim, und die von F. Strunz besorgte Ausgabe des Paragranum und Paramirum (Jena 1904), wo man den besten Einblick in Hohenheims Naturphilosophie erhalten kann. Wir Deutsche können dem englischen Dichter nicht genug dankbar sein für die Rehabilitierung Hohenheims in der Literatur und diese Dankesschuld könnte am besten durch die Uebersetzung des bedeutenden Werkes ins Deutsche abgetragen werden, zumal eine Paracelsusdichtung in der deutschen Literatur noch nicht vorhanden ist.

Der erste Teil oder Akt der Dichtung — Browning gebraucht keine Bezeichnung — ist betitelt:

Paracelsus aspires.

Die Szene spielt in Würzburg in einem Garten außerhalb der Stadt. Man schreibt das Jahr 1512. Es ist Abend und man sieht die Sonne eben hinter der Erlöserkirche versinken. Es ist die Stunde des Tages, wo am tiefsten und reinsten weiche Stimmungen durch die Herzen zittern und zarte Gefühle von Mensch zu Mensch sich spinnen. Paracelsus ist zu seinem um zwei Jahre ältern Freund Festus, der auch von Einsiedeln ist, und seiner Braut Michal gekommen, um von ihnen Abschied zu nehmen. Diese beiden Personen sind von Browning erfunden. Paracelsus bittet sie, sich seiner und seiner guten Eigenschaften zu erinnern, seine launischen Wunderlichkeiten aber zu vergessen, eine Mahnung, die an jeden gerichtet sein möge, der Hohenheims Leben betrachtet. Wie man einen Herbst, der nur wenige sonnige Tage hat,

*) Virchow hat den traurigen Mut, seinen großen Kollegen einen Charlatan zu nennen, wenn er auch anerkennt, daß Paracelsus der alten Medizin den Todesstoß versetzt und der Wissenschaft die Idee des Lebens geschenkt habe. Vortrag (Croonian Lecture) gehalten in London 16. III. 1893. Vgl. dagegen Hirschel: Geschichte der Medizin. 2. Aufl. S. 208. Zitiert nach H. St. Chamberlain, Grundlagen S. 888.

schön heißt, so möge man auch ihn trotz seiner Schwächen lieben. Michal weint und Paracelsus sucht sie aufzuheitern. Dabei tritt sogleich seine tiefe Naturliebe zutage: er weist sie auf den Herbst hin, auf die roten, fallenden Weinblätter als Zeichen der Traubenreife, auf die von Früchten gebeugten Bäume; und da gleitet das gewohnte, freundliche Lächeln wieder über Michals Antlitz. Sie ist die Königin dieses stillen Gärtleins; ihr Reich ist bewohnt von Mücken, Heimchen, Eidechsen, Spinnen, Schnecken und Raupen. Hier sieht man Brownings Vorliebe für unscheinbare und verachtete Tiere. Sie und Festus können hier sicher geborgen wandeln, während er weit draußen in der Welt ruhelos umhergetrieben werden wird. Mit gedankenvoll träumendem Blick sieht er der verscheidenden Sonne nach. Festus hat diesen in Zukunftsferne gerichteten Blick verstanden, er gibt jetzt die Hoffnung auf, daß Paracelsus noch bleibt. Der aber ist froh, daß er die zwei Menschen, die er am meisten liebt, hier so gut geborgen weiß. Doch er muß fort. Seine Natur ist unruhig und nicht für beschauliches Genießen. Festus möchte ihn von der Nichtigkeit seines Strebens überzeugen, indem er ihn auf jene Gesandtschaft an einen orientalischen König hinweist, bei der das Gold, das sie brachten, zu Staub verwandelt wurde. Das ist vielleicht eine ironische Anspielung Brownings auf die Legende, daß Paracelsus mit einer Gesandtschaft zum Tatarenkhan in Samarkand (wohl richtiger Konstantinopel) gekommen und dort den Stein der Weisen, das Symbol aller Traumbilder und unausführbarer Phantasien, erhalten haben soll. Festus sucht ihn mit der Verheißung von Ruhe und Liebe zum Bleiben zu verlocken. Als Entgegnung darauf stellt Paracelsus sein selbstbewußtes Thema:

What is it you wish?
That I should lay aside my heart's pursuit,
Abandon the sole ends for which I live,
Reject God's great commission, and so die!
You bid me listen for your true love's sake.

Doch Festus verlangt den Beweis, daß Gott ihm den Auftrag gegeben hat und daß der Weg, den er nun gehen will, wirklich zum Ziele führt. Darüber lächelt Paracelsus, als ob man für die Wahrheit innersten Fühlens einen Beweis erbringen könne. Er war doch mit solcher Wissensbegierde, solchem Ernste mit ihm von Einsiedeln nach Würzburg gekommen,*) wo Trithemius sich herabläßt, einen Teil seines Wissens zu

*) Ist natürlich nicht möglich, da, wie schon erwähnt, die Hohenheimsche Familie 1502 schon in Villach wohnte, während Trithemius erst 1506 nach Würzburg kam und die Szene überhaupt erst 1512 spielt.

lehren. Damit ist Trithemius' oben dargestellte Art, sein bestes Wissen geheim zu halten, gekennzeichnet, wohl mit Absicht. Das durchschaute Paracelsus und da trat auf einmal ein Stillstand ein. Sein Eifer erlahmte und allmählich gab sich bei ihm die Verachtung der hier gelehrten Wissenschaft kund. Paracelsus hält ihm entgegen: Wenn ich mich von dem trenne, was die andern verfolgen, so ist es nur

My ready answer to the will of God
Who summons me to be his organ.

Den Adler frag, warum so plötzlich er
Hinunter in den weiten Abgrund stößt,
Was für ein Antrieb erst in ihm erwacht,
Warum er nicht erstaunt, der kühne Herrscher
Des schweigsam endlosen Bereichs des Himmels!
Glaub mir, sie schlafen nicht, die Gott erwählte!

Und jede Stunde, die diesen Auftrag aufgeschoben findet, ist ein neuer Tod. Darum kann er so wohlgemut dieser pedantischen Wissenschaft den Rücken kehren, der schwarzen Kunst, der falschen, übernatürlich sein wollenden Magie. Er, Paracelsus, ist der Auserwählte, der Einzige. Er will den Menschen eine Offenbarung bringen, daß sie schon auf Erden die Glückseligkeit des Himmels genießen können. Warum jedoch, fragt Festus, sucht er die Wahrheit nicht an einem der berühmten Orte der Gelehrsamkeit, in der sicheren Studierstube nach erprobtem Muster, warum nicht im Verkehr mit den Büchern verstorbener Gelehrter? Er möge lieber das vollenden, was diese nicht zu Ende geführt haben, das Licht der Wissenschaft von ihnen übernehmen und weiter tragen, so wie bei den Spielen der Alten ein Läufer die Fackel vom andern nahm, weiter lief und sie einem andern gab.*) Welche Bücher wird er in der Wildnis haben, was werden ihm Menschen geben können, die nie den Namen Weisheit hörten oder ihn gar hassen? Rom und Athen sollen seine Lehrer sein! Doch Paracelsus ist seit seiner Kindheit von einem wirklichen Feuer erfüllt gewesen. Er war mit Festus zu Tritheim gegangen. Die Schüler, die er bei diesem Lehrer antraf, waren „Büffler", für alles tauglich, abgründig gelehrt. Er aber war mit sich nicht zufrieden und kam sich im Vergleich mit den andern Schülern schwach vor. Und doch fühlte er, daß eine mächtige Gewalt in ihm brütete und allmählich deutliche Gestalt annahm, bis in einer Nacht, als er in Gedanken versunken dasaß, er von draußen eine leise Stimme hörte, die sagte: Siehst du nicht, woraus deine Niederlage ent-

*) cf. Plato (Anf. der Republik), Bacon u. a.

springt? Eben aus deiner Stärke. Verschwende deine Gaben nicht in nutzlosem Warten auf die Herabkunft der Götter, sondern mache dir selbst ein Götterbild! Einen Weg gibt es, schwer zu gehen für die Schwachen, unmöglich für den Sünder. Willst du ihn gehen um meinetwillen und des Menschen, ohne Belohnung? Und zum Schlusse hauchte sie:

Be happy, my good soldier; I am by thee,
Be sure, even to the end!

Er wußte, wer zu ihm gesprochen hatte: Gott. Von nun an waren alle Dinge in seinen Augen verändert, folgen- und schicksalschwer. So treibt es ihn denn fort.

I go to prove my soul!
I see my way as birds their trackless way.
I shall arrive! What time, what circuit first
I ask not: but unless God send his hail
Or blinding fireballs, sleet or stifling snow,
In some time, his good time. I shall arrive:
He guides me and the bird. In his good time!

Bisweilen kommt es ihm vor, als ob er in einem frühern Zeitalter einmal ein Weiser gewesen sei und noch einige Erinnerungen daran in ihm lebten. Doch wird Festus seinen (platonischen) Glauben (an eine Palingenese) wohl nicht verstehen können, ebensowenig wie Paracelsus die Welt. Festus hält den Weg für verwerflich, auf dem die Liebe zu den Menschen vernachlässigt werde. Da versucht es auch noch Michal, ihn zurückzuhalten: Bleib bei uns, wirf diese Hoffnungen beiseite! Ein Engel sagte mir, der Mensch solle bescheiden sein; du bist sehr stolz und Gott hat schmerzliche Strafen dafür. Wenn du findest, was du suchst, wirst du zugrunde gehen. Jetzt steigt der Mond herauf und es drängt Paracelsus zum Aufbruch. Wenn auch sein künftiges Leben ihm nur wenig Lust gewähren wird, so wird doch seine Seele davon Nutzen haben. Nicht in den Lehren der alten Schriftsteller liegt die Wahrheit, sondern in uns. Sie kommt nicht von der Außenwelt.

There is an inmost centre in us all
Where truth abides in fulness; and around,
Wall upon wall, the gross flesh hems it in,
This perfect, clear perception — which is truth.
A baffling and perverting carnal mesh
Binds it, and makes all error: and to KNOW
Rather consists in opening out a way
Whence the imprisoned splendours may escape,
Than in effecting entry for a light
Supposed to be without.

Die Wahrheit, die im Innersten des Menschen wohnt, muß mehrere Schalen durchbrechen, um zur Aeußerung zu gelangen. Nach Hohenheim besteht der Mensch aus folgenden sieben Prinzipien: 1. der elementarische Körper, 2. der Archeus (Lebenskraft), 3. der siderische Körper, 4. die animalische Seele, 5. die vernünftige (rationale) Seele, 6. die geistige (spirituale) Seele, 7. der Mensch des neuen Olymps (der persönliche Gott). Es scheint, daß Browning bei der Abfassung obiger herrlicher Verse diese sieben Prinzipien im Auge hatte. Die Wahrheit, die der Mensch des neuen Olymps besitzt, muß die Prinzipien 6—1 durchlaufen, um sichtbar zu werden.

Wenn man Wahrheit nur bei Gelehrten finden könnte, so wären die Armen und Niederen von ihrem Besitz ausgeschlossen. Kann denn Wahrheit nicht in allen Menschen wohnen? Im Gegensatz zu Agrippa und Trithemius, die wohl beide einer jener geheimen Bruderschaften angehörten, die nur Mitglieder in die tiefsten Geheimnisse der Magie einweihten, gehörte Hohenheim zu keiner solchen Gesellschaft. Er wollte sich nicht verpflichten lassen, mit seiner Weisheit hinters Licht zu halten.

Make no more giants, God,
But elevate the race at once!

Die Menschheit auf ein gleiches, höchst mögliches Niveau zu bringen, das soll seine Aufgabe sein. Nun geht er fort

to gather this
The sacred knowledge, here and there dispersed
About the world, long lost or never found.

„Seindt doch die Künst nit all verschlossen in eines Vatterland, sondern sie seyndt außgetheilt durch die gantze Welt . . . sie müssen zusammengeklaubt werden, genommen und gesucht da, wie sie seyndt." (4. Defensio I 257.)

Doch eines fragt er noch die Freunde: Glaubt ihr, daß ich es vollenden werde? Sie glauben es. Und diese Versicherung gibt ihm volle Zuversicht. Nie wird ihr Wort aus seinem Gedächtnisse schwinden. Als ein Bettler springt der Taucher in die Flut, ein König entsteigt er ihr mit der gefundenen Perle. Festus, I plunge, ruft er dem Freunde zu und siegesgewiß schreitet er in die Nacht hinaus, einer ungewissen Zukunft entgegen.

Das Vertrauen auf seine Kraft, sein Selbstbewußtsein, das fast schon an übermütigen Stolz grenzt, der uns auch in Hohenheims Schriften und in seinem Gebahren so häufig entgegentritt, läßt in ihm seinen unbezähmbaren Wandertrieb mit elementarer Gewalt hervorbrechen, was Browning treffend charakterisiert hat. Nur auf der Wan-

derschaft, sagt Hohenheim, könne man die Blätter des Buches der Natur umwenden. Die freie Gotteswelt ist seine Bibliothek, seine Liberey. Die Gründe für sein unstetes Leben gibt Hohenheim in seiner vierten Defension „De peregrinationibus", woraus Browning eine Stelle in Anm. 2 seiner Noten erwähnt. Hohenheim durchwanderte zuerst „alle Deutschlande", dann Italien und Frankreich, wo er die damals berühmtesten Universitäten besuchte. Dann ist er „weiter gewandert gen Granaten, gen Lissabon, durch Hispanien". (Große Wund-Arznei, Vorrede zum 1. Traktat. Ch. B. u. Sch. ohne Seitenzahl.) Von dort ging er zu Schiff nach England, hierauf nach Holland, wo er sich als Feldscher im niederländischen Heere anwerben ließ. Auch im dänisch-schwedischen Krieg (1518—1521) war er als Feldarzt tätig. Das Schwert, das er später immer trug und mit dem er öfters abgebildet ist, stammt wohl aus jener Zeit. Ferner bereiste er Polen, Siebenbürgen, die Walachei und die Türkei. Er unterhielt sich mit Leuten vom niedern Volk und suchte von ihnen Geheimmittel und durch Erfahrung erprobte Heilverfahren kennen zu lernen. Er verkehrte mit Zigeunern, Kunden, alten Weibern, Hirten, Bauern, Handwerkern und besonders gern mit Henkern. In welcher Gesellschaft er meistens reiste, geht daraus hervor, daß der Henker 21 seiner Knechte von ihm weg auf den Galgen knüpfte. Man sagt, er sei auch nach Konstantinopel in der Begleitung eines Tatarenprinzen gekommen und habe von einem Griechen das Lebenselixier erhalten. Ersteres ist wohl zu glauben; aber daß er bis nach Samarkand gekommen sei, wie manche berichten, ist leider nur erdichtet. Hohenheim stellt es ja selbst in Abrede, daß er in Asia und Aphrica gewesen sei. Browning nimmt die Sage, daß Hohenheim in Konstantinopel den Stein der Weisen erhalten habe, als Thema zum zweiten Akt des Gedichtes.

Paracelsus attains.

Man schreibt das Jahr 1521.*) Neun Jahre sind also vergangen seit jenem Abend in Würzburg. Wir finden Paracelsus allein in einem Zimmer eines einem griechischen Geisterbeschwörer gehörenden Hauses in Konstantinopel. Auch jetzt ist es wie damals in Würzburg Sonnenuntergangsstunde, die Browning in den glühendsten Farben malt. Paracelsus ist müde vom vielen Wandern und sein Stolz ist gebrochen; er ist seinem selbstbewußten Unabhängigkeitsprinzip untreu geworden und hofft jetzt von einem andern, der noch dazu Magier ist, die von ihm nicht gefundene Wahrheit zu erfahren. Er steht am Fenster und schaut über

*) Ist sicher ein paar Jahre zu früh angesetzt.

die prächtige Stadt. Vor ihm liegt ein Album, in das er all das, was er in seinem Leben erreichte, eingetragen hat; jeder muß das tun, der das gewünschte Geheimnis von dem Zauberer zu erfahren verlangt. Paracelsus erkennt mit großem Bedauern, daß es nur weniger Worte bedurfte, um das Resultat seines langen, mühsamen Wanderlebens aufzuzeichnen. Der physisch und moralisch ganz zusammengebrochene Mann unterschätzt seine Verdienste. Hat er zwar das sich gestellte hohe Ziel nicht erreicht, so hat er doch nichts weniger als die moderne Medizin und Chemie begründet, die pharmazeutische Chemie, damals Jatrochemie genannt. Seine Jugend mit ihren Hoffnungen ist dahin. Wenn er doch eine Tinktur bekäme, Alter mit Jugend zu beleben oder Gold zu machen, oder die Strahlen des Mondenscheines einzufangen und sie zu opalnen Stäben zu verwandeln, damit er sie verächtlich zurückweisen und so sich selbst überzeugen könne, daß sein Streben wieder kräftig und rein wie vordem geworden sei. Seine Haare wurden grau, seine Stirn durchfurcht, seine Hände welk.*) Dann bittet er Gott um eine einzige Stunde seiner früheren Energie, seines unbesiegbaren Glaubens, daß er mit Adlerblick die Wahrheiten, die er erfahren habe, überschauen, formen und vollenden könne. Es ist, als ob dieses sein Gebet Erhörung gefunden hätte. Man hört eine Stimme von draußen. Paracelsus ist an den Wendepunkt seines Lebens gelangt, eine Wandlung vollzieht sich in ihm und Browning läßt ihn deshalb in gereimten Versen sprechen. Er hörte diese Stimme einst in seiner Jugend; es ist ihm, als ob alle Dichter, die von Gott zur Erlösung der Welt ausgesendet worden waren, ihre Bestimmung aber nicht erfüllten, im Kreis um ihn her stünden und sängen: Wir hofften, du würdest aussprechen, was unsere schwachen Lippen nicht kannten, und so unseren Fehler gutmachen. Es war ein vergeblicher Traum. O komm zu uns und erzähle uns von deinem Unglück! Nun tritt Aprile auf. Die Vision, die Paracelsus eben hatte, ist Gestalt geworden. Paracelsus, der große Chemiker, der Scheidekünstler, hat durch die rückblickende Analyse seines Lebens das Gold aus seiner Seele geschieden, das bis jetzt unbeachtet dort schlummerte und nur in einem Traume ihm glückverheißend schimmerte. Als etwas Neues tritt es ihm gegenüber. Er muß erst den durch die Trennung entstandenen Gegensatz, die Antithese überbrücken, muß das Mißverständnis überwinden, bis er es wieder mit seiner Seele durch vollkommenes Verstehen zur geläuterten Synthese verschmelzen kann. Nach gegenseitig

*) Dies ist das einzigemal, wo Browning Hohenheims Aussehen beschreibt. Und ganz diesen müden Eindruck zeigt Hohenheim auf dem Stich Chavéaus nach Tintoretto, den ja Browning kannte.

mißverstandenen Reden sagen beide, was sie sind. Paracelsus sagt: I am he that aspired to KNOW. Und Aprile gibt sein Leitmotiv: I would LOVE infinitely, and be loved! Darauf sagt Paracelsus verächtlich: Sklave! Dann bin ich in der Tat dein König. Doch bald besinnt sich der gelehrte Doktor; diese Worte rufen ein Echo seines ahnenden Herzens aus vergangenen Zeiten wach. Und noch einmal fragt er Aprile, was er sein wollte. Da beginnt Aprile seine Geschichte zu erzählen. Zuerst stellt er wieder sein lichtes, heiteres Thema: Ich wollte endlos lieben und geliebt sein. Dann zählt er all das auf, worin er dies zu betätigen suchte. Alle Künste mußten der Reihe nach zu diesem Zweck ihm helfen. Das ist das Selbstbekenntnis von Brownings künstlerischer Entwicklung. Doch, fährt Aprile fort, mein Meister, der alles das erreichte, was ich bloß erstrebte, wie entkamst du dem Verderben, das mich zermalmte? Warst du nie durch Erinnerung, Reue und Liebe am Vorwärtsschreiten gehindert? Hatte ich keine Entschuldigung, wenn ich fiel, war die Versuchung nicht zu stark, geliebter Meister? Nun sind Paracelsus die Augen aufgegangen; Scham und Trauer erfüllen ihn: Aprile, liebe mich immerfort! Auch ich will lieben lernen. Wir beide haben im Feenlande geschlafen als halves of one dissevered world. Nun sind wir wach geworden. Aprile gelangt nun auch zu seinem Ruhepunkt, seinem Endziel, dem Wissen. Seine Sinne schwinden ihm. Er sinkt sterbend an die Brust des Paracelsus und beide Hälften einer getrennten Welt vereinigen sich. Im Sterben wird ihm das tiefste Wissen zuteil, das Wissen vom Wissen, die transzendentale Philosophie. Er erkennt nun, daß Gott der vollkommenste Dichter ist.

God is the perfect poet,
Who in his person acts his own creations.*)

Lebe! ruft ihm Paracelsus zu; ich weiß ein stilles Heim für dich bei Festus. Und Michal wird deine Freundin sein. Die letzten Worte Apriles sind zu den Geistern der Dichter gerichtet: Krönt diesen da; er ist der König, den ihr sucht. Dann stirbt er selig durch die Liebe wissend. Paracelsus aber sieht stolz wie ein Sieger in die Zukunft. Mit größter Selbstzufriedenheit sagt er: I have attained.

Man sieht, seine einmalige Unterwürfigkeit unter eine fremde Autorität wurde ihm herrlich gelohnt. Der griechische Geisterbeschwörer entpuppt sich uns beim nähern Zusehen als einer jener griechischen Philologen, die zur Zeit der Renaissance die griechischen Schriftsteller übersetzten, erklärten und Liebe zu ihnen erweckten. Hohenheim hat durch

---

*) Erinnert an Balzacs Dieu est le poète.

Marsilio Ficino den Neuplatonismus kennen gelernt. So dürfen wir vielleicht den innern Sinn des zweiten Teiles des Browningschen Gedichtes so auffassen, daß Paracelsus im Hause eines Griechen Plato und Plotin, die Philosophie der Menschenliebe kennen lernte. Nun hat er den Stein der Weisen, die Tinktur, das magnum opus, das Elixir vitae; er ist im Besitze des tiefsten Wissens, der Liebe; aus dem Saulus ward ein Paulus. Browning läßt also Paracelsus nach einem Leben ohne Liebe plötzlich durch eine mystische Offenbarung zur Erkenntnis der Notwendigkeit der Liebe gelangen. Das ist ein vom Dichter ausgeklügeltes Theorem und hätte sich auf irgend einen andern wissenschaftlichen Forscher ebenso gut anwenden lassen wie auf Hohenheim, auf den es übrigens gar nicht paßt. Man könnte allerdings Browning zum Teil von der Anschuldigung, sich gegen die geschichtliche Wahrheit verfehlt zu haben, retten, wenn man annimmt, Browning wollte das Wachsen und Tieferwerden seiner Menschenliebe während seiner neunjährigen Wanderung und seines Verkehrs mit dem niedern Volke mit seinen Freuden und Nöten in einen einzigen dramatischen Zeitpunkt zusammendrängen. Dann wäre aber Aprile ein wenig überzeugender Deus ex machina, der im Gegenteil von der Liebe abschrecken müßte. So stellt also Browning Paracelsus vor seiner Erleuchtung als einen Verächter der Liebe dar oder wenigstens als einen Mann, dem die Liebe gleichgültig ist. Und damit hat Browning eine schwere Ungerechtigkeit an Hohenheim begangen. Konnte Hohenheim zwar ein leidenschaftlicher Hasser sein, so war er doch sein Leben lang von einer reinen, tiefen Menschenliebe beseelt. Beispiele davon finden sich durch alle seine Werke zerstreut; z. B.: „Das Höchste, so wir Aerzte an uns haben, ist die Kunst; nachfolgend das dem gleich ist, ist die Liebe." (Ch. B. u. Sch. S. 309.) In geschlechtlicher Liebe war Hohenheim vollkommen enthaltsam. Er soll Weiberfeind gewesen sein, was ja die allgemeine Menschenliebe nicht ausschließt. Mulierum nullam curam habuit, schreibt Oporinus in einem Brief an den Doktor Wegerus. (Sennert, Opera omnia, Lyon 1676. Vol. I p. 188.) Den Grund suchen manche darin, daß er infolge eines Unglücksfalles Kastrat gewesen sei, was aber nicht richtig ist. Der Hinweis des Freundes Brownings, Ripert de Monclar, der Paracelsusstoff enthalte keine Liebesgeschichte und sei daher für ein Drama untauglich, und die Tatsache von Hohenheims sexueller Indifferenz waren es wohl gerade, die Browning auf den Gedanken brachten, das Beiseitesetzen der Liebe zu gunsten einer einseitig wissenschaftlichen Betätigung zum erschütternden Thema des Dramas zu machen.

Im Jahre 1525 kehrte Hohenheim nach Deutschland zurück, nach-

dem er zuletzt in Italien am Kriege Karls V. mit Franz I. als Feldscher teilgenommen hatte. Er ließ sich in Straßburg nieder. Von hier wurde der schon weitberühmte Arzt nach Basel an das Krankenlager des Buchdruckers Johannes Frobenius gerufen, den die Basler Aerzte, die imperiti apud Italos creati doctorculi,*) zu heilen außerstande waren. Hohenheim stellte in kurzer Zeit den schon für verloren gehaltenen Fuß Frobens wieder her. (Berichtet im Briefe des Erasmus an Joh. Emstedius. Erasmi Roterodami Epistolae L. 31, Londini 1642. L. 23 pag. 1256.) Bald darauf (1526) wurde ihm auf Betreiben des Reformators Oekolampadius vom Basler Stadtmagistrat die Stadtarztensstelle, mit der das medizinische Lehramt an der Universität Basel verbunden war, übertragen. Die Universitätsvorlesungen hielt Hohenheim in deutscher Sprache und steht damit als erster da, der mit dem alten Herkommen, lateinisch zu dozieren, zu brechen wagte. Ich hebe das besonders hervor, weil vielfach die Meinung besteht, daß Christian Thomasius als erster das unternommen habe. Hohenheim-Paracelsus will ja seine Wissenschaft nicht zum Sondergut einer bestimmten Klasse machen. Alle sollen sie sie verstehen können; und dies kann nur geschehen, wenn sie in der Volkssprache gelehrt wird. „Mein Fürnehmen ist hie, zu erklären, was ein Arzt sein soll, und das auf teutsch, damit das in die Gemein gebracht werde.“ (Paragranum alt. I 235.) In diesem aufklärerisch-demokratischen Bestreben trifft er mit Luther zusammen, der das Wort Gottes allen Menschen zu bringen sucht und so elevates the race at once. Die Vorlesungen Hohenheims erfreuten sich eines außerordentlich starken Besuchs. Seine neidischen Gegner machten ihm daraus den Vorwurf, daß er mit seinen deutschen Vorlesungen jedermann unterrichte und daß der ganze ungebildete Haufe der Bader und Alchimisten in seinem Kolleg sitze.

Paracelsus.

Im dritten Teil des Dramas, der den bloßen Titel Paracelsus trägt, führt uns der Dichter in ein Zimmer des Paracelsischen Hauses in Basel. Browning schreibt anstatt des sonst im Englischen gebräuchlichen Basel oder Basle Basil in Anlehnung an Basilea. Paracelsus und Festus, der in Einsiedeln Pfarrer ist, sitzen in der Nacht am wärmenden Kamin und plaudern. Vierzehn Jahre haben sie sich nicht mehr gesehen — es ist 1526 —, sie sind gereifte Männer geworden. Festus und Michal, die seine Frau geworden ist, haben viel Angst

*) Aus Hohenheims Brief an die Züricher Studenten I. 952.

um ihn ausgestanden. Nun ist sie vergangen, da sie ihn wieder gefunden haben. Versunken in die Erinnerung der Jugendzeit erkundigt sich Paracelsus nach Michal: Hat ihr Gesicht noch

that quiet and peculiar light
Like the dim circlet floating round a pearl?

Singt sie noch so allein wie damals in ihrem Gärtlein in Würzburg, wo er ihr lauschte, als er Tritheims Schmöker las. Das war eine glückliche Zeit. Oh, alle diejenigen, die allein singen, sind verehrungswürdig. Aus diesen Worten spricht wieder sein leider unstandhaft gebliebener Unabhängigkeitsdrang. Festus sagt darauf: Sie singt nicht mehr allein, denn ihre Kinder sind an ihrer Seite. Der Gedanke, daß Michal Mutter geworden ist, berührt Paracelsus schmerzlich. Es ist ein Wechsel und jetzt verwünscht er jede Veränderung, besonders in allem, das er liebte: eine große Inkonsequenz bei Paracelsus, dem Manne des Fortschrittes, der Veränderung. Dies läßt sich leicht erklären aus dem zwiespältigen Wesen seines Innern, an dem er auch zugrunde geht; es ist der Kampf zwischen dem Wollenmüssen und Wollenmögen, der Kampf zwischen der innern unbewußten Natur und dem anerzogenen Urteil.

Paracelsus fährt fort: Wunderbare Geheimnisse enthüllt uns der Tod, dessen Vertrauter ich ja bin. Neulich half er einem Manne beim Sterben; der sagte ihm, daß alle Schätze der Könige ihm nicht so wert seien wie die Glockenblumen.*) Dem stimmt auch er bei; so hat für ihn die Frage, warum er Stiefmütterchen, eyes that laugh, mehr liebt als Veilchen, eyes that dream, mehr Reiz als seine sämtlichen Entdeckungen, derenthalben er von allen Narren bewundert wird. Dann kommen sie auf sein Professorenamt zu sprechen. Festus findet, daß ihn die Studenten einstimmig verehren und daß er seinen Ruhm wegen seiner Erfolge mit Recht verdiene. Darauf sagt Paracelsus: Die paar zweifelhaften Schritte, die einer vorwärts gemacht hat, kann man doch nicht Erfolge heißen. Schnell erwidert Festus: Kann man das zweifelhafte Schritte heißen, wenn der Tod vor deiner Gegenwart entflieht, „wenn schmerzgequälte Menschen sich frohe Träume verschaffen können und mit einem Schlage in ein Meer von Glückseligkeit aufgehen, dahingerissen von einer fliegenden Sphäre wirbelnden Lichtes.“ Damit will Browning die Wirkung des Opiums beschreiben, das Hohenheim als erster in die Medizin einführte.

---

*) Citrinula, est flammula, herba Paracelso multum familiaris fügt Browning in der Anmerkung bei. Die Stelle ist aus Gerhard Dorns Dictionarium Paracelsicum, Frankfurt 1584.

When we may look to you as one ordained
To free the flesh from fell disease, as frees
Our Luther's burning tongue the fettered soul.

Der Vergleich Hohenheims mit Luther wird öfters gemacht, besonders von den Feinden Hohenheims. Dieser aber fühlt sich dadurch nicht sehr geschmeichelt, da er sich für größer hält als Luther. So sagt er im Paragranum I 202: „Ich bin Theophrastus und mehr als die, den ihr mich vergleichen." Doch ändern wir das Thema, sagt Paracelsus, ich hätte nicht so lange davon sprechen sollen! Aber da ich keinen Freund unter den Heiligen habe, die übrigens, wie Luther sagt, keine Macht haben, so wußte ich, daß du mir helfen würdest. Da tritt ihm sein ganzes Elend wieder mit voller Deutlichkeit vor seine Seele und er gedenkt Apriles: Warum half mir dieser nicht? Doch nun will er die durch ihr Zusammensein geweckten Gefühle vergessen. Er sucht einen anderen Gesprächsstoff anzuschneiden und fragt, ob die Fledermäuse (wahrscheinlich ein Wappen) noch wie früher über dem Tore auf der Straße von Einsiedeln nach Lachen hingen. Jedoch Festus geht auf die gewaltsame Abschweifung nicht ein und meint, es reime sich doch nicht zusammen: nichts erreicht zu haben und weitberühmter Universitätsprofessor zu sein. Paracelsus sagt darauf nachdrücklich: As though here did not signify defeat! Ich spreche ja nicht von meinen kleinen Arbeiten hier, sondern von dem allgemeinen Zusammenbruch meiner allumfassenden Ziele. Aber da du vom Professorentum so viel hältst, so will ich allerdings nicht leugnen, daß ich für diese Stelle befähigt bin und die aus ihr fließenden Ehrungen durch meine Leistungen rechtfertige. Sieh dieses Bildnis, das auf dem Edelstein hier eingeschnitten ist. Es ist ein Fürst; er war krank und man hatte ihn mit den verschiedensten Mitteln zu heilen versucht. Als ich zu ihm kam, da faselte an seinem Bett ein Arzt, dessen Geheimmittel nichts half; ein Astrolog zitterte, dessen Horoskop ihm endloses Leben versprochen hatte, ein Mönch hielt dem Kranken eine Reliquie ins Gesicht, während ein anderer im Begriffe war, Räucherwerk unter seiner Nase anzuzünden, das ihn zu Tode gestunken hätte, wenn ich nicht rechtzeitig erschienen wäre. Ich rannte den Mönch und den Beschwörer um, schimpfte den Arzt und drohte, daß die erste Gestankwolke den widerhaarigen Teufel in meinem Schwertknauf zur Erscheinung brächte. Die Sage, daß Hohenheim in seinem Schwertknauf einen Teufel verborgen habe, war weit verbreitet und kam sogar nach England. In Butlers Hudibras finden wir im 3. Gesang des 2. Teiles folgende Stelle:

Bumbastus kept a devil's bird
Shut in the pummel of his sword,
That taught him all the cunning pranks
Of past and future mountebanks.

Von da hat Browning den Gedanken. Das Schwert war ein von Hohenheims Gestalt nicht wegzudenkendes Attribut. Er hatte ja auch Kriege mitgemacht und brauchte es auf seinen Wanderschaften zu seiner Sicherheit. Auf seinen Abbildungen ist meistens der Griff des Schwertes zu sehen. Hohenheim bewahrte im Knaufe das Opium auf, seine Laudanumpillen, wie die späteren Doktoren das Riechfläschchen. Möglich ist, daß Hohenheim Opiumesser war. Er war im Osten gewesen. Auch seine ungeheure Arbeitskraft bei aller unregelmäßigen Lebensweise und sein früher Tod ist vielleicht teilweise dem Opium zuzuschreiben. Wie das Schwert eines germanischen Helden hatte Hohenheims Schwert einen Namen: Azoth. Browning nennt es im letzten Akt. Er fand den Namen bei Melchior Adam. Die Stelle bei M. Adam führt er in Anmerkung 5 der Noten an. Browning fügt hinzu, daß es einfach laudanum suum war. Sein Laudanum ist eine Opiumtinktur; Azoth ist jedoch der Name für Stickstoff, das, was Mensch und Tier tötet, kurz der Tod, der richtigste Name, den ein Naturforscher seiner Mordwaffe geben konnte. Dieses Schwert Azoth birgt aber in sich das Laudanum, die Tinktur, das Wiederbelebende, und so könnte man es mit einiger Kühnheit als ein Symbol des Kreislaufes des Weltgeschehens auffassen.

Browning berichtet in der gleichen Note, daß Oporinus und Franz (von Meißen), ein anderer Diener Hohenheims, sahen, wie ihr Meister Gold machte. Natürlich führte er die beiden an, indem er andere Metalle goldgelb färbte. Der Student Franz teilt diese hübsche Begebenheit Neander mit. Dieser Brief ist abgedruckt in Michael Neanders Orbis Terrae Partium succincta explicatio. Leipzig 1589 p. 61. Auch dies Werk kennt Browning, wie aus der gleichen Anmerkung hervorgeht.

Eine solche Laudanumpille gibt nun Paracelsus dem kranken Fürsten, der nach einem langen Schlaf gesund aufwacht. Hätte ihm der Fürst in seiner ersten Freude diesen Stein nicht geschenkt, so wäre er wohl um seinen Lohn gekommen, denn die andern Herren nahmen seinen Heilerfolg als ihr Verdienst in Anspruch. Dazu behaupteten sie noch, er habe durch sein Dazwischenkommen die Heilung verzögert und die heiligen Gebräuche, die man an dem Kranken vornahm, geschändet. Dieser Fall hat sich tatsächlich zugetragen. Der Fürst, der sich so unfürstlich gegen Hohenheim benahm, war Markgraf Philipp von Baden (1479—1533), der an gefährlicher Dysenterie er-

krankt war. Hohenheim hat das unrühmliche Verhalten des Fürsten in den Fragmenta medicinae (I 132) für alle Zeiten gebrandmarkt. Das ist ein Fall von vielen. Doch auch Ruhmeskränze wurden Paracelsus zu teil. Haufen von Patenten, Lizenzen, Diplomen und Titeln, die er in Deutschland, Frankreich, Spanien und Italien erhielt, füllen seine Bücherregale. Davon schätzt er aber nur das hoch, was ihm Erasmus von Rotterdam über die Heilung seines Freundes Frobenius schrieb. In diesem Briefe, den Browning bei Melchior Adam fand, schrieb Erasmus dem rei medicae peritissimo Doctori Hohenheim: „Frobenium ab inferis revocasti, hoc est dimidium mei, si me quoque restitueris, in singulis utrumque restitues." Das deckt sich mit dem, was Paracelsus sagt:

He (Erasmus) trusts me; our Frobenius is his friend,
And him "I raised" (nay, read it) from the dead." . . . . .

Es ist also berechtigt, wenn die Welt ihm ihre Gunst beweist. Dieses zwischen Selbstbewußtsein und Unzufriedenheit mit sich selbst schwankende Verhalten des Paracelsus erscheint Festus unerklärlich. Doch hält er es für lobenswert, daß sein Freund sein Ziel nicht erreicht hat, weil das ein Zeichen sei, daß es überhaupt unerreichbar ist. Aber ein gewisser Fatalismus, eine Widerstandslosigkeit hat von Paracelsus Besitz ergriffen; sein altes, einziges, hohes Ideal wurde von einer Schar kleiner, niedriger Lüste verdrängt. Ich fasse meine Untätigkeit, sagt er, als die Bestätigung der Richtigkeit meines Tuns auf. Einst hatte mich ein Mann, Aprile, aufgefordert, alle seine Erfolge der Menschheit mitzuteilen. Ich tue das jetzt und erwarte nur ein Zeichen Gottes, warte, bis die Farce ausgespielt ist und der Vorhang fällt. Bis dahin muß ich aushalten. Mit richtiger Vorahnung sagt er, als Festus ihn fragt, wann dies sein wird: bis ich gezwungen werde, von hier zu gehen; denn Fortuna ist unbeständig und selbst Professoren können verjagt werden. Er ist froh, wenn er wieder fortkommt von Basel. Seine Schüler sind entweder abergläubische Dummköpfe oder solche, die ihm nur aus Opposition gegen andere Schulen zugelaufen sind. Kaum ein Dutzend ist seines Unterrichts wert. Hohenheim hatte stets Schüler, die ihm viel Aerger verursachten. Die einen verleumdeten ihn bei seinen Feinden. Das bekannteste Beispiel von diesen ist Oporinus. Die andern brachten die Paracelsische Heilmethode in Verruf, indem sie zu früh aus des Meisters Schule liefen und so Hohenheims Heilmittel ungenügend kannten und falsch anwandten. Doch meint Paracelsus selber, daß seine Schüler für ihre Mißerfolge in seiner Methode, seinen bäuerischen Manieren und seiner Ungeduld Entschuldigung finden könnten. Er möchte lieber wieder sein früheres Leben führen. Er versuchte zwar eine Zeit

lang so zu leben wie Aprile, nur für Liebe und Schönheit; doch es gelang ihm nicht. Er kann es nicht lassen, Wahrheit zu suchen, aufzuhäufen und sie (induktiv) zu einer Wahrheit, dem Endziel, zu vereinigen. Dagegen ist der Dichter der Liebe, der Lyriker, deduktiv, individualistisch; er geht von seinem Ich aus und geht ins Einzelne, entkleidet jedes Ding seines Begriffes und sieht überall ein Neues. Es ist schade, sagt Festus, daß du nicht dein Wissen durch die Buchdruckkunst verbreitest. Uebergib der Presse Frobens deine wertvolle Lehre! Paracelsus sagt darauf: Die alte Frage in neuer Form, nichts anderes! Diesen Unwillen Paracelsus', etwas im Druck herauszugeben, stellt Browning in Anmerkung 5 der Noten wieder in Abrede, da Hohenheim in Wirklichkeit vieles drucken ließ. Doch für damals (1526) hat Browning im Drama doch recht. Denn Hohenheim hatte lange nichts in Druck gegeben. Das erstemal tat er es 1529 (Vom Holz Guaiaco), das zweitemal 1530 (Von der französischen Krankheit). Er hatte oft große Schwierigkeiten mit der Drucklegung seiner Werke. Späterhin änderte sich dies und es wurden sogar viele falsche Schriften seiner Autorschaft untergeschoben.*) Dies hat Browning mit obiger Stelle im Auge. Er spricht auch in Anmerkung 5 der Noten darüber. Sodann führt Paracelsus aus, daß er zweierlei Arten von Wissen besitze, die eine, unbegrenzt und dämmerig (shadowy), deutet das unendliche Ziel an, nach dem er einst strebte; die andere besteht in einer großen Anzahl von einzelnen geheimen Kenntnissen, die er auf dem Wege zur ersteren Art von Wissen zufällig fand. Dieses zweite Wissen ist es, das er seinen Schülern vorsetzt. Er muß sich wieder auf die Suche nach dem ersten, höhern Wissen machen; denn für die zweite Art ist es gleichgültig, ob er sie morgen im Hörsaal oder fünfzig Jahre später im Druck verbreitet. Doch glaubt er, daß er auf seine Schüler Eindruck machte, als er Aetius, Oribasius, Galen, Rhasis, Serapion, Avicenna und Averröes Dummköpfe hieß. Hohenheim zog, wo es möglich war, gegen diese Aerzte los, mit Recht und Unrecht. Das erinnert Festus, daß Paracelsus die Bücher dieser bisherigen Autoritäten der Medizin öffentlich verbrannt habe: das war doch ungeschickt von ihm, er hätte sie wissenschaftlich widerlegen müssen. Diese Begebenheit ist wahr: Vierzehn Tage nachdem er seine Professur angetreten hatte, wurde vor der Universität ein Johannisfeuer angezündet. Hohenheim kam zufällig mit einer Schar

*) Die moderne Forschung hatte viel Mühe, echte Paracelsus-Schriften von falschen zu scheiden. Vgl. Karl Sudhoff, Versuch einer Kritik der Echtheit der Paracelsischen Schriften, I. Teil Bibliographia Paracelsica, Berlin 1894. II. Teil Paracelsus Handschriften, Berlin 1899.

Studenten vorbei und warf in seinem Grimm Avicennas damals allgemein gebräuchliches Lehrbuch, Canon Medicinae, das er gerade bei sich hatte und das er übrigens genau kannte, in die Flammen mit den Worten: „In St. Johannisfeuer, auf daß alles Unglück mit dem Rauch in die Luft gehe!" (Vorrede zum Paragranum I, 200.) Wollte es Hohenheim damit Luther nachmachen, der vor dem Elstertore in Wittenberg die päpstliche Bannbulle mit den päpstlichen Rechtsbüchern verbrannte? Man hieß ihn ja Lutherus medicorum. Browning hat wahrscheinlich an die Aehnlichkeit der beiden Begebenheiten gedacht; denn im Folgenden kommt er auf Luther zu sprechen. Beide Freunde unterhalten sich dann über den Grund von Festus' Anwesenheit in Basel: Festus wurde von Zwingli in Zürich zu Luther geschickt, der eben den Streit mit Karlstadt hatte. Auf dem Rückwege besuchte er Oekolampadius, der mit seinem Meister Zwingli wohl befreundet war. Die Briefe, die die beiden Reformatoren wechselten, sind in einem stattlichen Bande gesammelt: D. D. Johannis Oecolampadii et Huldrichi Zuinglii Epistolarum lib. quatuor, Basel 1536. Browning kannte diese Briefe, wie er in Anmerkung 4 der Noten mitteilt. In der gleichen Anmerkung zitiert er über Oekolampadius eine Stelle aus The Life of Bishop Fisher, 1655.

Durch Oekolampadius hatte Festus erst erfahren, daß Paracelsus in Basel ist. Die Erwähnung Luthers führt Paracelsus auf einen Grund, warum er die oben genannten Bücher nicht widerlegte, sondern einfach verbrannte. Ist es bei Luther nicht gerade so? Ist es die eigene Kraft der Beweise seiner Lehre, die seine Anhänger überzeugt? Nein! Es ist nur eine runde, glatte Absage an das, was Jahrhunderte hindurch geheiligt war und für unumstößlich gehalten wurde. Zuerst war man sehr aufgebracht und wartete auf den rächenden Blitzstrahl. Doch als dieser ausblieb, untersuchte man die Angelegenheit und bald waren die Ruhigsten seine Anhänger und gingen sogar noch weiter als er. Dies wird aber bei der Klasse Paracelsus' nicht der Fall sein. Du hast also Luther gesehen? 'Tis a wondrous soul! Fürwahr, sagt Paracelsus:

Die Fessel, die die Menschheit drückte, ist
Zerrissen, und der Edelste von uns
Muß sich vor dem Befreier beugen — wahrlich
Dem Wirker unsres Plans — wir, die schon längst
Die eignen Fesseln brachen, doch vergaßen
Das Volk zu lehren, das in Knechtschaft seufzte.
Und dies hat er getan mit edlem Sinne.

Browning stellt hier und in Anmerkung 4 der Noten Hohenheim als Protestanten hin. Das stimmt aber nur dann, wenn man Prote-

stant in der wörtlichsten Bedeutung auffaßt. Hohenheim war zwar ein Feind des Papsttums und sympathisierte anfangs mit den Ansichten der Reformatoren. Aber von 1530 ab verwarf er auch „Luthers Weg und des Zwinglis Weg“ und bildete sich selber eine religiöse Meinung. Darin besteht die tragische Schuld Paracelsus', daß er nur auf seinen eigenen Fortschritt bedacht war und die Fühlung mit der Allgemeinheit verlor und das, was er im ersten Akt versprochen hatte, nämlich als Bote Gottes to elevate the race at once, nicht hielt. Paracelsus meint, daß die Menschen für etwas Besseres bestimmt wären, als er gegenwärtig sieht, z. B. bei dem von Münzer geleiteten schwäbischen Bauernaufstand gegen die Fürsten und Ritter. Doch das ist nicht seine Welt. — Da naht der Morgen. Die Freunde haben also die ganze Nacht verplaudert. Der immer heller werdende Tag verscheucht ihre trüben Betrachtungen. Sie nehmen Abschied; denn Festus muß wieder nach Einsiedeln abreisen. Er bittet zum Schluß, Paracelsus möge ihn wieder zu sich rufen, wenn sich seine Gemütsstimmung geändert habe.

Oskar Wilde sagte einmal von Browning: "He passed not from emotion to form but from thought to chaos." Das kann man sehr gut bei seinem Paracelsus wahrnehmen. Paracelsus erlebt in Konstantinopel durch die Begegnung mit Aprile zwar eine tiefe seelische Erregung. Sie beruht aber auf einer rein gedanklichen Konstruktion und führt selbst wieder zu einer nur verstandesmäßig erfaßbaren Idee. Und die nun durch Gemütserfahrung erhaltene Kenntnis dieser Idee bringt ihn nicht zur sittlichen Klärung, sondern wie eine Krankheit frißt sein zwiespältiges Streben nach Liebe und Wissen an seiner Seele und zersetzt sie zu einem Chaos. So sehen wir Paracelsus in Basel. Browning hat in diesem Akt Hohenheims Charakter ganz falsch aufgefaßt. Paracelsus ist dargestellt als auf dem Tiefpunkt seines Lebens befindlich. Hohenheim stand jedoch in Basel auf dem Gipfelpunkte seiner äußeren Stellung sowohl, wie seiner inneren Zufriedenheit. Er war kein Hamlet, er hatte keine Zeit für lange Sentimentalitäten und Worte. Obwohl er zwar immer ein Gegner des damaligen Universitätsbetriebes war,*) so empfand er doch trotz aller Enttäuschungen große Freude, einmal zeigen zu dürfen, wie gelehrt werden müsse. Er faßte seinen Stand als eine erhabene Aufgabe auf und war auf ihn sehr stolz. Paracelsus ist in Basel auf einem toten Punkt angelangt und bedarf eines neuen, kräftigen Anstoßes, um auf den wahren, fruchtbaren Weg zu kommen. Den Anstoß geben ihm die Basler, die ihn infolge eines für sie wenig rühm-

*) Vgl. Paramirum und Große Wund-Arznei.

lichen Vorkommnisses aus ihrer Stadt vertreiben. Hohenheim war nur zwei Jahre (1526—28) Universitätsprofessor und Stadtarzt in Basel. Er wandte sich zunächst nach Colmar im Elsaß, wo er sich für einige Zeit niederließ. Sein Famulus Oporinus (Johannes Herbst) folgte ihm nach mit den chemischen Instrumenten und seiner anderen Habe. Der Grund dieser Treue war, weil er das Geheimnis der Laudanumpillen, das Hohenheim niemand anvertraute, erfahren wollte.

Paracelsus aspires.

Der vierte Akt, der wie der erste den Titel Paracelsus aspires trägt, spielt am Abend vor Paracelsus' Abreise von Colmar. Die Szene ist in einem Wirtshause. Man zählt das Jahr 1528. Paracelsus hat Festus zu sich kommen lassen gemäß der Verabredung am Ende des dritten Aktes: seine Sinnesart hat sich verändert. Er sitzt mit ihm in der Gaststube und trinkt ein Pereat auf die Stadt Basel. Den am Anfange der Szene noch anwesenden Oporinus schickt er fort, um die Vorbereitungen zur Weiterreise nach Nürnberg zu treffen. Johannes Oporinus, der nur als stumme Person auftritt, gehörte zu jenen zweifelhaften, charakterlosen Schülern, von denen Paracelsus im vorigen Akte sprach. In Anmerkung 5 der Noten erwähnt Browning, daß Conring von einem verleumderischen Brief spricht, den Oporinus an den Doktor Vegerus schickte. Dieser Brief steht in Dan. Sennerti Opera omnia, Lyon 1676 Vol. I p. 188. Festus hat bereits erfahren, warum sein Freund von Basel weggejagt wurde. Browning setzt die Kenntnis der Begebenheit voraus und vermeidet es hier, wie so oft, ein wirksames, äußeres, dramatisches Moment zu verwerten. Paracelsus hatte den Baseler Domherrn Lichtenfels, der schon von vielen Aerzten erfolglos behandelt worden war, in kürzester Zeit wieder hergestellt. Lichtenfels aber gab Hohenheim anstatt der versprochenen 100 Gulden nur sechs. Paracelsus spielt darauf mit den Worten an: Liechtenfels — — — set so true a value on his sorry carcass. Als Hohenheim sich geprellt sah, erhob er Klage vor Gericht und brachte durch seine Grobheit, mit der er die Richter in einem Flugblatt *) angriff, die Baseler Bevölkerung und den Magistrat gegen sich auf, so daß er fliehen mußte, um einer bevorstehenden Verhaftung zu entgehen. So läßt sich diese Affäre der mit dem Markgrafen Philipp von Baden zur Seite stellen. Den Bericht über diese disgraceful affair kannte Browning außer aus mannigfachen Anspielungen Hohenheims selbst und der kurzen Erwähnung der Biographie Universelle

*) „Er warff böß Karten auß", sagt Christian Wurstisen in seiner „Baßler Chronik", Basel 1580 p. D l v j.

aus Jociscus' Vita Oporini und aus Mich. Toxites' Vorrede zum Testamentum Theophrasti Paracelsi. Dann erzählt Paracelsus, wie seine Hörer schon vor diesem Falle immer weniger wurden und wie die Studenten, die bei seinem Lehrantritt vom alten Professor der Medizin abgefallen waren, nun wieder demselben zuliefen. Paracelsus hat nun hassen gelernt. Und jetzt will er wieder seinem alten Ziele nachstreben, aber nicht auf dem alten Wege. Kein Mittel will er mehr verschmähen, um zu seinem Ziele zu kommen:

I seek to know and to enjoy at once,
Not one without the other as before.

Dann gießt er die volle Schale seines Hohnes über Basel und über seinen dortigen Kollegen, Pütter, aus. Es scheint, daß Browning den Namen Pütter erfunden hat; denn der andere Professor der Medizin an der Universität Basel hieß, wie Petrus Ramus mitteilt, Oswald Bär. In dem Bewußtsein, daß ihn Freude und Wissen vereint zum Ziele führen werden, fühlt Paracelsus sich wieder jung, so jung wie damals, als er in Würzburg von Festus und Michal Abschied nahm. Er bittet ihn, seiner Frau Michal nichts von seinem peinvollen Zustande und seinem Mißerfolge zu erzählen. Er wird es nicht tun, sagt Festus; denn Michal ist ja gestorben. Der Eindruck der von dem bescheidenen Festus' bis jetzt aufgesparten Nachricht auf Paracelsus ist tief. Weiß er zwar nicht, obgleich man es allgemein annimmt, das Geheimnis unsterblich zu machen, so weiß er doch etwas viel Erhabeneres, nämlich, daß die menschliche Seele unsterblich ist. Michal ist nicht tot, sie schläft nur unter der tauigen Erde bei den Wurzeln der Pflanzen.

Paracelsus sagte am Anfang des Aktes, daß er am nächsten Tage nach Nürnberg abreisen werde. Das ist nicht ganz richtig; denn Hohenheim wandte sich von Colmar nach Eßlingen, wo er einige Zeit in einem anscheinend einem Zweige seiner Familie gehörenden Hause wohnte. Nach einer längeren Wanderung durch Schwaben und Franken kam er dann erst gegen Ende des Jahres 1529 nach Nürnberg. Von hier ging er nach Regensburg und Amberg und dann wieder nach Eßlingen. Von da ab finden wir Hohenheim in der Schweiz, wo der Kampf ums Evangelium entflammt war. Auch Hohenheim wurde von dem reformatorischen Feuer erfaßt und wanderte, vergessend seines Berufes als Arzt oder ihn nur nebenbei ausübend, als Prediger im Appenzeller Land umher. Doch nicht lange; er machte sich wieder als Arzt auf neue Kreuz- und Querfahrten durch Tirol, Steiermark, Kärnten, Ungarn, Bayern und Schlesien. Die letzte Station seines unstäten Wanderlebens war Salzburg. Es wird behauptet, daß Hohenheim von

dem seit 1540 in Salzburg regierenden Fürsterzbischof Ernst, Pfalzgraf am Rhein und Herzog in Bayern, der ein Verehrer der Naturwissenschaften war, nach Salzburg berufen wurde.

Paracelsus attains.

Der fünfte Teil des Browningschen Stückes, der wie der zweite die Ueberschrift Paracelsus attains trägt, spielt in Salzburg im Jahre 1541. Paracelsus liegt im Sterben. Als Sterbehaus gibt Browning das Hospital von St. Sebastian an. Das ist wohl nicht richtig; denn er starb wahrscheinlich im „kleinen Stübel" des Gasthauses zum weißen Roß in der Kaygasse, wo er sein Testament machte, wie Toxites in seinem Testamentum Paracelsi berichtet. Hohenheim wurde wohl unvermutet von der Krankheit überfallen, so daß er nicht mehr in seine Wohnung transportiert werden konnte.*) Browning kam wohl auf das Sebastiansspital, weil Hohenheim im Gottesacker des Bruderhauses von St. Sebastian beerdigt wurde.

Paracelsus liegt schon einige Tage bewußtlos im Bett und Festus, sein Freund bis zum Tode, wacht an seiner Seite, in tiefen Gedanken versunken. Es geht gegen Morgen und Paracelsus erwacht endlich aus seinem Fiebertraum, in dem er Aprile singen gehört hatte. Er erkennt Festus nicht und spricht in wilden Fieberphantasien zu ihm. Aus den verschiedenen Wahnbildern hebt sich allmählich eine lichte Gestalt heraus — Michal.

'Tis only when they spring to heaven that angels
Reveal themselves to you,

sagt er mit verzweifelndem Bedauern. Als er endlich Festus erkennt, bittet er ihn, er solle ihn in ein Grab legen, das dem anderer Menschen gleicht. Wenn er auch im Leben nicht so war wie die übrigen Menschen, so möchte er es doch im Grabe sein. Dann singt ihm Festus ein Lied vom lieblichen Main, wo Paracelsus' liebste Erinnerungen weilen. Es ist ein reizendes Stück Landschaftsmalerei. Die Wirkung des Liedes ist zauberhaft. Das dunkle Chaos häßlicher Bilder ist von Paracelsus' Herzen gewichen. Musik hat die Hülle, die Binde von seiner Seele genommen.**) Er weiß, daß er im Sterben liegt, und ist dabei ganz ruhig. Wo er hinsieht, ist Feuer, wo er hinlauscht, Musik. Nun will er Festus sein tiefstes Geheimnis offenbaren: Er richtet sich im

*) Siehe J. Hartmann S. 143 ff.

**) Ich verweise hier auf das, was ich später über die wahrheitenthüllende Kraft der Musik in der Browningschen Musikästhetik ausführlicher darlegen werde.

Bette auf, zieht seinen scharlachroten Professorenmantel wieder an und umgürtet sich mit seinem Schwert Azoth, um mit allem Pomp seine letzte Vorlesung zu halten. Es tut mir leid, bei dieser fast einzigen Stelle im Paracelsus, wo wirklich etwas geschieht, bemerken zu müssen, daß Hohenheim, ebenso wie er sich weigerte, in Basel lateinisch zu lesen, es standhaft verschmähte, die rote Livree der Fakultät anzuziehen. „Die hohen Schulen geben allein den roten Rock, Barett und weiter einen viereckten Narren," sagte er einmal. Paracelsus spricht mit steigender Begeisterung; göttliche Inspiration klingt aus seinen Worten. Wie das mächtige, himmelstürmende Finale von Beethovens Neunter Symphonie baut sich die Verkündigung Paracelsus' empor.

We have to live alone to set forth well
God's praise. 'Tis true, I sinned much, as I thought,
And in effect need mercy, for I strove
To do that very thing! but, do your best
Or worst, praise rises, and will rise for ever.
Pardon from him, because of praise denied —
Who calls me to himself to exalt himself?
He might laugh as I laugh!

Hier bringt Browning zum erstenmal den mit der Grundidee des Optimismus verknüpften Gedanken: Die Sünde wird im Jenseits nicht bestraft. Ich werde später bei der Behandlung von „Abt Vogler" näher darauf eingehen. Und dann kommt als Höhepunkt genau so wie bei der Neunten das Lied an die Freude: Gott ist die unendliche Freude. Aus ihr emaniert alles Sein, jede Kraft; where dwells enjoyment there is he. Schaffen ist Freude: Das Zentralfeuer *) wühlt im Schoße der Erde, die ihre Oberfläche verändert wie ein Gesicht. Das flüssige Erz rinnt in den Eingeweiden der Erde und bricht ans Tageslicht hervor: das ist Gottes Freude. Das Meer ist wild und schäumt, wenn aus seinen Tiefen junge Vulkane kyklopengleich hervorbrechen: das ist Gottes Freude. Winterstürme weichen dem Wonnemond und die Lenzluft tanzt wie ein singendes Mädchen über die Brust der Erde und Blumen sprießen unter ihren Schritten und die Liebe blüht in jedem lebenden Wesen auf: darin zeigt sich die Lust Gottes.

Thus he dwells in all,
From life's minute beginnings, up at last
To man — the consummation oft his scheme

*) Dieses Bild veranlaßt mich, zu glauben, daß Browning schon damals Böhme gekannt hat und seine Ansicht, die Erde sei aus dem Urfeuer entstanden. Es kann aber auch von den Pythagoräern kommen.

Of being, the completion of this sphere
Of life: whose attributes had here and there
Been scattered o'er the visible world before,
Asking to be combined, dim fragments meant
To be united in some wondrous whole,
Imperfect qualities throughout creation
Suggesting some one creature yet to make,
Some point where all those scattered rays should meet
Convergent in the faculties of man.

An dieser Stelle haben wir neben einem tief poetischen Pantheismus die Darstellung des Menschen als Mikrokosmos. Der Pantheismus in dieser Gestalt ist nicht Paracelsisch. Doch die damals allgemein verbreitete Idee des Mikrokosmos findet sich bei Hohenheim. Auf ihr ist ja seine ganze Medizin und seine Therapie aufgebaut. Sein Schüler Robert Fludd (gest. 1637 als Arzt in London) schrieb eine Historia macro- et microcosmi 1617, die vielleicht auch Browning gekannt hat. Ich führe nun einige diesbezügliche Stellen aus der Gesamtausgabe Hohenheimscher Schriften aus dem Jahre 1589 ff. an *): „Die große Welt hat alle menschlichen Proportiones, Divisiones, Partes, Membra 2c. wie der Mensch." (I 117.) Mit Beziehung auf die Medizin: „Der Mensch wird erlernt von der großen Welt und nicht aus dem Menschen. (Daher Hohenheims Abneigung gegen die Anatomie!) Das ist die Konkordanz, die den Arzt macht, so er die Welt erkennet und aus ihr den Menschen auch, welche ein Ding sind und nicht zwei." (II 140—141.) Ferner: „Die creata sind Buchstaben, in denen gelesen wird, wer der Mensch ist." Paracelsus fährt fort, daß nicht nur der Mensch der Brennpunkt der Welt ist, sondern daß auch von ihm aus Strahlen auf die ganze Welt gehen. Das ist die Idee des Makranthropos. Er beseelt alles mit seinem Geiste, er anthropomorphisiert die Natur. Und das soll uns ein Beispiel geben, den Spiegel vorhalten. Wir sehen da überall fortschreitende Bewegung und Aufwärtsstreben. Wir sollen erkennen, daß der Fortschritt das Gesetz des Lebens ist und besonders, daß man is not Man as yet. Er hofft, daß einmal jene Zeit kommen wird, wo die Menschen insgesamt vollkommen sind. Dann beginnt die allgemeine Jugendzeit der Menschheit. Browning ist wie Shelley Chiliast. Doch auch bei Hohenheim findet sich die Idee der Emporentwicklung, deren Gipfelpunkt ein ewiges Reich vollkommenster Seelen ist. Er sagt z. B.:

*) Zitiert nach dem Aufsatz Euckens, Paracelsus' Lehren von der Entwicklung S. 46. (Beiträge zur Geschichte der neueren Philosophie, vornehmlich der deutschen. Heidelberg 1886.)

„Das muß man bedenken, daß wir alle je länger, je schärfer werden, und daß uns Gott je länger, je höher lehrt, und je näher dem jüngsten Tag, je mehr Gelehrtheit, Schärfe, Weisheit, Vernunft erstehen wird." (Ausgabe 1589, IX 174; zitiert nach Eucken a. a. O. p. 52.) Paracelsus hat auch zum allgemeinen Fortschritt beigetragen. Er hat durch Irrungen erkannt, was den Menschen not tut: Liebe, innere Schönheit vereint mit Verstehen, dem Wissen. Er gedenkt Apriles. Die Menschen mögen sich die beiden, Paracelsus und Aprile, den Wissenden und den Liebenden, in einer Person vereinigt vorstellen. Dieser better tempered spirit ist jetzt er. Er ist Paracelsus-Aprile, Brownings Idealmensch. Zum Schluß sagt er noch die prophetisch zweideutigen Worte:

If I stoop
Into a dark tremendous sea of cloud,
It is but for a time: — — — —
— — — — I shall emerge one day.

Meint Browning damit das Sterben und das Erwachen in der Ewigkeit oder das Vergessen- und Mißverstandenwerden von der Nachwelt und seinen neu erstandenen Ruhm durch ihn, den Dichter Browning? Paracelsus hat den Höhepunkt seines wechselreichen, fruchtbaren Lebens erreicht und stirbt selig, von der Hand seines Freundes Aprile ins Reich der Liebe und des Wissens geführt.

Paracelsus und Goethes Faust.

Brownings Paracelsus wurde öfters mit Goethes Faust verglichen; *) ob mit Recht oder Unrecht, wird im folgenden klarzulegen versucht. Es bestehen bezüglich des Stoffes der beiden Dichtungen immanente Aehnlichkeiten: Das Leben der beiden Helden ist in ihrem Streben und teilweise auch im Charakter in vielen Punkten übereinstimmend, obwohl Hohenheim bei weitem der Höherstehende von beiden war. Uebrigens übertrug die Volkssage manche Züge des Paracelsus auf Dr. Faust. Ferner kannte Goethe die Schriften des Paracelsus. Er hatte sie während der Genesungszeit vor dem Straßburger Aufenthalt gelesen**) und aus ihnen Material für Fausts „schwarze Küche" und ihre krausen Instrumente gewonnen. Auch die vier Elementargeister in Fausts Spruch der Viere sind nichts anderes als die vier Saganen Paracelsus'.

*) Z. B. von E. C. Stedman in "Victorian Poets", London 1887 p. 305.
**) Dichtung und Wahrheit II. Teil 8. Buch.

Paracelsus sowohl wie Faust sind unbefriedigt von dem Bücherwissen, von der autoritativen Wissenschaft. Beide wenden sich infolgedessen der Natur zu mit ihren wunderbar geheimnisvollen Kräften. Paracelsus geht auf die Wanderschaft, mutig hoffend, in der Erforschung der Natur sein Sehnen zu stillen. Doch es gelingt ihm nicht und er wendet sich der Magie zu: er läßt sich einen Geist beschwören. Auch Faust sucht bei der unendlichen Natur Zuflucht. Nach den Quellen allen Lebens, an denen Himmel und Erde hängt, drängt sich seine welke Brust. Die Magie kann ihm helfen. Er beschwört einen Geist mit Hilfe des Buches des Nostradamus, das die gleiche Rolle spielt wie der griechische Geisterbeschwörer mit seinem Stammbuch. Ich mache darauf aufmerksam, daß beide nicht aus eigener Kraft ihren komplimentären Geist herbeiziehen. Daraus erklärt sich ihre Niederlage. Aprile ist die Liebe, der Dichter, im weitern Sinne Pan, Gott, the perfect poet, wie Browning Gott nennt. Der Faustische Geist ist das Weltweben, die Kraft, die der Gottheit lebendiges Kleid wirkt, was in metaphysischem Sinne auch die Liebe ist. Doch die Wirkungen der beiden Geister sind verschieden: Paracelsus gelangt zur Einsicht seines Fehlers, er schöpft neue Hoffnung. Faust ist niedergeschmettert. Er kann den Geist nicht begreifen, trotzdem er sich nahe mit ihm fühlt. Der Geist verläßt ihn. Er gerät darob in die tiefste Niedergeschlagenheit und Selbstverzweiflung. Das gleiche ist später auch bei Paracelsus der Fall: Die Lehre, die er von Aprile erhalten hat, wird nicht in ihm lebendig. Das neue, intuitiv in einsamer Stunde erschaute Wissen wird draußen im Leben zu einem Chaos. Zwei sich befehdende Seelen wohnen von nun an in seiner Brust: Er will zugleich wissen und genießen. Ebenso tritt auch Faust ein zweiter Geist zur Seite, Mephisto, der gleichsam aus Faustens Brust heraus geboren ist, sein böses Ich. Er ist der Geist, den er begreift. Doch jetzt kommt der Unterschied: Paracelsus wird bei diesem Zwiespalt ein Hamlet.*) Faust dagegen wird durch das Hervortreten seines zweiten Ichs, unter der Leitung seiner in Mephisto objektivierten Schlechtigkeit ein skrupelloser, der gröbsten Sinnenlust fröhnender Uebermensch. Den „trockenen Schleicher" Wagner möchte ich mit dem arch-knave Oporinus, that dogs the heels von Paracelsus vergleichen. Festus ist die Folie zu Paracelsus; er ist der brave, ordentliche Mann konservativen Geistes, der treue Freund, ein Horatio seinem Hamlet. Festus klingt an Faustus an. Was die Figur Gretchens anlangt, so bin ich versucht, sie zweimal im Paracelsus wiederzufinden:

*) Ueber diese Hamletische Natur Paracelsus' siehe G. R. Elliot, Shakespeare's significance for Browning, Anglia 1909.

Einmal natürlich in Michal. Ist aber Gretchen frisch und munter, ein Kind mit Blut und Leben, ein echt deutsches Mädchen, so ist Michal mehr eine präraphaelitische Miß, ätherisch, rein, still und unbeachtet durchs Leben gehend, engelhaft, um nicht zu sagen englisch. Dann hat Gretchen gewisse Aehnlichkeit mit Aprile, in dem nicht nur der Faustische Allgeist steckt: Als Paracelsus stirbt, neigt sich Aprile zu ihm herab und der sterbende Faust wird von Margarete in den Himmel geleitet. Der Allgeist, von dem sich Faust bei seiner ersten Erscheinung schaudernd wegwandte, erscheint ihm im Tode wieder als Chorus mysticus. Das Ende der zwei übermenschlichen Helden fordert so am meisten zum Vergleich heraus. Paracelsus stirbt selig in der intuitiven Erkenntnis, daß Liebe und Streben nach Wissen (das er vorher mit Ausnahme eines einzigen Augenblicks nur diskursiv erfaßte) den Menschen zu Gott führe. Bei Faustens Tod singen die Engel:

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar,
Mit herzlichem Willkommen.

Wir sehen also, daß gewisse Aehnlichkeiten zwischen Paracelsus und „Faust" vorliegen. Es drängt sich uns also die Frage auf, ob Browning den „Faust" gekannt hat. Ohne festen Nachweis führen zu können, möchte ich annehmen, daß Browning ihn gelesen hat und zwar schon vor dem Erscheinen des Paracelsus. Mein Wahrscheinlichkeitsbeweis stützt sich auf Folgendes: Sein Vorbild Shelley hatte aus dem „Faust" zwei Stücke übersetzt: den „Prolog im Himmel" und die erste „Walpurgisnacht" (May-day Night).*) Browning als begeisterter Verehrer Shelleys las natürlich diese Szenen und war, wie anzunehmen ist, in seiner exakten philologischen Art dafür interessiert worden, den ganzen Faust zu lesen. Da er nicht gut deutsch konnte, war er natürlich veranlaßt, zu einer Uebersetzung zu greifen.**) An englischen Faustübersetzungen standen ihm eine reiche Auswahl zu Gebote. Allein 1834, in dem Jahre also, wo Browning an seinem Paracelsus arbeitete erschienen nicht weniger als fünf Uebersetzungen: 1. Anonym, Faustus: A Tragedy, London; 2. David Syme, Faust: A Tragedy, Edinburgh; 3. John Anster, Faust: A Dramatic Mystery, London; 4. J. Stuart Blackie,

*) Scenes from the Faust of Goethe; Posthumous Poems, Lond. 1824.

**) Wohl aus diesem Grunde benützte er, nebenbei bemerkt, die lateinische Uebersetzung von Paracelsus' Werken.

Faust a Tragedy by J. W. Goethe translated from the German Edinburgh; 5. die 2. Auflage von A. Hayward, Faust: A Dramatic Poem by Goethe. Translated into English prose, with remarks on former translations and notes. Die erste Auflage erschien 1833.*) Browning, der fast alle neu erscheinenden Bücher verschlang und dessen Scharfblick nichts entging, das für irgend eines seiner Werke hätte von Nutzen sein können, las sicher eine von diesen Uebersetzungen. Es steht also fest, daß Browning den „Faust" gekannt hat. Es erhebt sich aber nun die zweite Frage, ob Browning etwas vom Faust in seinen Paracelsus herübergenommen hat. Ich zeigte soeben einige Aehnlichkeiten auf. Sie verpflichten uns nicht zur Bejahung der Frage. So konnte Browning das Motiv der Uebersättigung an den Wissenschaften und das Ergreifen der Magie ja auch von Marlowes Faustus haben. Ferner führt, wie schon bemerkt, ein ähnlicher Stoff naturgemäß zu ähnlichen Motiven und Ideen. Und wenn Browning wirklich gewisse Gedanken herübernahm, so hatte er sie so originell umgeschaffen, daß wir sie schwer und mit solcher Unsicherheit erkennen möchten, daß jede bestimmte Behauptung hierüber ein zu gewagtes Unternehmen ist. Browning machte für jedes Werk gründliche Vorstudien, er las wohl hunderte von Büchern durch, um Material zu sammeln. Ist aber das Werk fertig, so merkt man fast gar nichts von den hundert und tausend Stücken fremden Guts in ihm; es ist ganz Browning. Man sieht es den kühnen Bauten nicht an, woher der Meister seine Bausteine herbezogen hat. Nur bei Paracelsus ist man vermöge der Noten in der glücklichen Lage, etwas Genaueres über seine Quellen zu hören. Es will mich bedünken, daß Browning, hätte er wirklich etwas von Faust benützt, es in den Noten angedeutet hätte. Er nennt ja in ihnen so viele Autoren, die er zwar wohl gelesen hatte, von denen er aber nicht im geringsten etwas für sein Werk verwertete. Goethe zu nennen, hätte er sich wahrlich nicht geschämt. Ich folgere aus allen diesen Erwägungen, daß Browning zwar Goethes „Faust" kannte und wie jeder aufmerksame Leser einen großen Gewinn aus dieser gewaltigen Lektüre hatte, daß aber die Aehnlichkeiten, die ich eben anführte, nur unbewußt und zufällig sind, Anklänge, wie sie tausendmal in der Literatur vorkommen, ohne daß man an Abhängigkeit zu denken gezwungen ist.

Pietro of Abano.

Fast 50 Jahre später behandelte Browning einen Mann gleichen Charakters in Pietro of Abano. Dieses Gedicht wurde 1880 in der

*) H. Kindt, Goethes Faust in England; „Die Gegenwart" Bd. V 1874.

II. Reihe der Dramatic Idyls veröffentlicht. Peter von Abano (1246—1320) war ein Arzt und Alchimist, der wie Faust im Rufe stand, seine Seele gegen den Besitz übernatürlichen Wissens an den Teufel verkauft zu haben. Diesem Umstand schrieb man zu, daß er nie Milch trank. Browning versteht diese Furcht, Milch zu trinken, symbolisch. Love is the milk that sweetens man his meal. So ist das Gedicht eine Variation von Paracelsus. Ebenso erinnert der junge Grieche, der Unterricht von Pietro wünscht, an Aprile. Doch hat dieses Gedicht nicht mehr die intensive Leidenschaft und denselben Idealismus wie Paracelsus. Brownings Interesse war aber auch schon in den vierziger Jahren mit diesem Manne beschäftigt, also nicht gar lange nach der Abfassungszeit des Paracelsus. Das bezeugt uns sein Briefwechsel mit Elizabeth Barrett Barrett, wo Pietro von Abano mehrmals genannt wird. In einem Brief vom 9. Februar 1846 fragt er seine Braut, ob sie Tiecks Novelle „Pietro von Abano" kenne. Die Novelle, die Browning hier erwähnt und die er sicher gelesen hat, ist die zweite des 6. Bandes von Ludwig Tiecks Gesammelten Novellen, Breslau 1838. Es ist eine romantische Zaubergeschichte von reinstem Wasser. Die Geschichte hat mit dem Browningschen Gedicht nur insoweit Aehnlichkeit, als sein Hauptmotiv in direktem Gegensatz zu dem des Gedichtes steht: Pietro ist verliebt. Er hat das schönste Mädchen von Padua getötet, um sie dann wieder zum Leben zu erwecken und sie so in seine Gewalt zu bringen. Als das Volk dies erfährt, wird er verfolgt und beinahe getötet. Zum Schluß wird Pietro vom Teufel geholt. Beresynth, sein Famulus, sagt *): „Liebe! das dumme Wort hat meinem berühmten Meister den Hals gebrochen." Es sieht fast aus, als ob Browning seinen Pietro hierin absichtlich in einen diametralen Gegensatz zu dem von Tieck stellen wollte. Außer diesem vielleicht beabsichtigten Kontrast besteht aber nicht die geringste Aehnlichkeit zwischen beiden Werken.

Fust and his Friends.

Ein andrer Mann der „schwarzen Kunst" (im doppelten Sinn!), den Browning zum Helden einer kurzen dramatischen Szene machte, war Johannes Fust. Man sagte ihm nach, die Buchdruckerkunst mit Hilfe des Teufels erfunden zu haben. In der dramatischen Szene Fust and his Friends, dem Epilog von Parleyings with certain People of Importance in their Day (1887), stellt Browning Fust im Augenblick seiner vollendeten Erfindung dar. Seine Freunde glauben, er wäre vom

*) S. 343.

Teufel besessen wie der Doktor Faust. Sie sagen, er lebe mit einer Frau zusammen, die man für die trojanische Helena halte; dann habe er bei einem Gelage Weinstöcke aus dem Tische hervorsprießen lassen und die Zechenden so angeführt, daß sie sich beinahe die Nasen abschnitten, da jeder glaubte, die Nase des Nachbars wäre eine Traube. Hier liegt wieder der Gedanke an den Einfluß von Goethes Faust sehr nahe: die Helenatragödie und Auerbachs Keller. Doch kann auch hier Marlowes Faustus wieder mit im Spiele gewesen sein. Die Freunde, die vor Fusts Türe stehen, wollen ihn durch Absingen des Psalmes Ne pulvis et ignis exorzieren. Doch, da ihn keiner ganz auswendig weiß, bleibt einer nach dem andern beim Absingen stecken. Als sie sich so abmühen, den richtigen Text zu finden, tritt Fust aus dem Zimmer mit einer Anzahl von Blättern, worauf eben dieser Psalm gedruckt ist. Die Freunde sind erstaunt. Und Fust zeigt ihnen seine Presse, an der Peter Schöffer, sein Famulus, und Peter Genesheim, sein Partner, arbeiten. Peter Schöffer war der Schwiegersohn Fusts. Beim Namen Genesheim irrte sich Browning; denn es muß heißen Johannes Gensfleisch, was der Familienname Gutenbergs war. Auf den Namen Genesheim kam Browning wohl durch eine andere Assoziation, nämlich den Geburtsort Schöffers, Gernsheim. Unter diesen Blättern, auf denen der Psalm gedruckt ist, versteht Browning die ersten Druckbogen des „Psalteriums", des prachtvollen Rituales auf Pergament, das Fust mit Schöffer im Jahre 1457 herausgab. Es ist zwar das erste vollständig datierte Buch, aber nicht der erste Druck mit beweglichen Lettern. Denn bereits bis 1455 hatte Gutenberg außer einigen kleineren Schriften die 36zeilige Bibel (1440) gedruckt, der zwischen 1453—55 die 42zeilige Bibel folgte. Gutenberg hatte sich mit dem vermöglichen Fust zur Verwertung seiner Erfindung verbunden. Browning spricht daher von Genesheim (= Gutenberg) als Fusts Geschäftsteilhaber. Aber obwohl Fust durch seine Unterstützung die Nutzbarmachung der Erfindung Gutenbergs ermöglichte, verdient er doch die Anerkennung der Nachwelt nicht, da er hartherzig das unter Wucherzinsen geliehene Kapital zurückforderte und, als Gutenberg es nicht zurückgeben konnte, die Druckpressen und die Typen pfändete und noch dazu den Ruhm der Erfindung für sich in Anspruch nahm. Und wirklich glaubte man bis ins 19. Jahrhundert hinein, daß Fust der Erfinder der beweglichen Typen wäre oder wenigstens großen Anteil an ihrer Erfindung hätte. Siehe über diese Frage die Artikel „Fust" und „Gutenberg" von A. v. d. Linde in der „Allgemeinen Deutschen Biographie" Bd. 8 und 10 und das Buch des gleichen Verfassers „Gutenberg, Geschichte und Erdichtungen aus den

Quellen nachgewiesen", Stuttgart 1878. Browning glaubte noch an diese von Fust und besonders von Schöffer eingeleitete Fälschung, obwohl im Jahre 1887 Gutenberg als Erfinder der Druckkunst allgemein anerkannt war. Es ist nur zu bedauern, daß Browning wider sein Wissen einem herzlosen Wucherer und betrügerischen Lügner die Rolle eines Trägers und Verbreiters der Wahrheit zuwies.

In Brownings Gedicht ist Fust ein guter Katholik, der es nicht nur begrüßt, daß durch seine Erfindung die Verbreitung der wahren Religion erleichtert wird, sondern es auch beklagt, daß der Irrglaube den gleichen Nutzen aus ihr ziehen werde. Einer der Freunde Fusts sagt, daß jetzt die Herrschaft des Gänsekiels zu Ende sei: Goose-ominous name! With a goose woe began. Hus, dessen Name Gans bedeutet, sagte bei seinem Tode:

Ye burn now a Goose: there succeeds me a Swan
Ye shall find quench your fire!

Darauf sagt Fust: I foresee such a man. Mit diesem Schwan ist Luther gemeint. So gibt Browning mit diesem prophetischen Blick in die Zukunft der Erfindung der Buchdruckerkunst den tiefen Sinn, daß sie der Reformation den Boden bereitet hat. Der Aberglaube der Freunde Fusts, der damaligen Menschen, zerstiebt, als sie die wunderbare Erfindung sehen. Und dies will denn auch Browning in seinem Gedicht zum Ausdruck bringen: Der Erfinder der Buchdruckerkunst war eigentlich der erste Reformator.

Die Reformation.

Da Browning größte Sympathie fühlte für Menschen, die abseits der breiten, grauen Straßen gingen und neue grüne Pfade im Fortschritte der Kultur einschlugen, so war sein Interesse an der von Deutschland ausgehenden Reformation stark erregt. Zu diesem Grunde kommt noch der, daß Browning sein ganzes Leben lang ein überzeugter Protestant war. So hat er im Paracelsus, der rein geistigen und zeitlos ungeschichtlichen Handlung mit dem Hintergrund der Reformation und ihrer Führer ein ziemlich bestimmtes Relief und eine deutliche Perspektive gegeben. Neben Zwingli, Oekolampadius und Münzer wurde besonders Luther hervorgehoben. Mit Luther, the glorious German, wie er ihn in Anmerkung 4 der Noten zu Paracelsus nennt, beschäftigte sich Browning sehr häufig in seinen Werken; er ist mit Bewußtsein, durch historisches Studium gläubiger Lutheraner. Unter den kürzeren Er-

wähnungen *) Luthers sind nur das Gedicht The Twins und eine Stelle aus Bishop Blougram's Apology hervorhebenswert.

The Twins.

The Twins wurden 1854 ursprünglich in einem kleinen Bändchen mit einem Gedicht von Mrs. Browning zu Gunsten der Ragged Schools von London veröffentlicht. In diesem reizenden, moralischen Gedichtchen läßt Browning „grand rough old Martin Luther bloom a fable." Luther spricht über den Satz des Lukasevangeliums VI, 38: Gebt und es wird euch gegeben werden! Ich habe versucht, das kleine Gedicht zu übersetzen.

Die Zwillingsbrüder.

Der alte Luther erzählte
Geschichten blumenreich,
Seltsam, wie gepflückt auf dem Felde:
Sind Rosen Disteln gleich?

Ein Bettler klopfte mit Demut
An eine Klostertür;
Der Bruder sagte mit Wehmut:
„O selber arm sind wir,

Die einstens Reichtum besaßen,
Als Gaben regneten nieder:
Doch bleiben sie aus jetzt, maßen
Können wir nichts geben wieder."

Drauf dieser: „Der Sünde Belohnung!
Einst hatten in eurer Klausur
Zwillingsbrüder ihre Wohnung,
Date und Dabitur.

Solang Date war wohlgenährt,
Gings gut dem Dabitur auch:
Ist Dabitur ausgezehrt,
Ist schuld daran Date, der Gauch.

---

*) In The Ringand the Book (II 244) erwähnt der Papst Luther's chuckle. Im Trifler (Febr. 1833) zitiert Br. in A Dissertation on Debt and Debtors den Spruch Luthers „Was hat eine Kuh mit Muskatnüssen zu tun?"

Solls dem einen besser gan,
Machet fett den andern nur!
Hat Date Buße getan,
Hilft ihm Bruder Dabitur.

Gebt acht! Der Rückfall ist leicht!"
Den Kopf ließ hängen der Bruder.
Der Bettler war vielleicht
Ein Engel, sagte Luther.

Diese kleine Geschichte steht fast genau so in Luthers Tischreden.*)

Bishop Blougram's Apology.

In seiner kasuistischen Apologie kommt der geistliche Opportunist auf Luther zu sprechen und sagt mit einem gewissen Neid, der sich aber einer bewundernden Achtung nicht verschließt:

Why to be Luther — that's a life to lead,
Incomparably better than my own.
He comes, reclaims God's earth for God, he says,
Sets up God's rule again by simple means,
Re-opens a shut book, and all is done.

Ferner sagt er sehr bedeutungsvoll, daß Luther

secured
A real heaven in his heart throughout his life,
Supposing death a little altered things.

Mit letzteren Worten ist Luthers tiefmystische Seite berührt.

Johannes Agricola in Meditation.

Das gleiche Bewußtsein, den Himmel in sich zu haben, diese mystische Vereinigung mit Gott schon im diesseitigen Leben zu genießen, verrät der Sprecher in Johannes Agricola in Meditation. — Johannes Agricola, eigentlich Schneider, dann durch Umsetzung von Schneider zu Schnitter (agricola), wurde wahrscheinlich 1494 geboren. Nach seiner Geburtsstadt Eisleben erhielt er den Beinamen Islebius. Luther nannte ihn später scherzhaft Grickel oder Graeculus. Er wurde auf Anraten Luthers wie so viele andere Theologe. Er war Zeuge des Thesen-

*) Dr. Mart. Luthers sämtliche Werke, herausgegeben von Dr. Joh. Konrad Irmischer; Frankfurt und Erlangen 1853. Band 58, Abteilung 4, Vermischte deutsche Schriften, Band 6, Tischreden, Band 2, Abschnitt 14: von den guten Werken Seite 418, 994. Tischgespräch.

anschlags, diente Luther bei der Leipziger Dissertation und war sein Tischgenosse. Er trat sehr für die deutsche Sprache ein und gab 1528 eine deutsche Sprichwörtersammlung heraus. Sein Charakter war nicht fest und sehr zum Leichtsinn geneigt. Wegen seines Antinomianismus geriet er mit Luther und Melanchthon in Streit. Ueber diese seine Prädestinationslehre meditiert Agricola in Brownings Gedicht. Für Agricolas leichtsinnige Lebensart war dieser Glaube eine Beschönigung, ein süßer Selbstbetrug. Browning hat dies fein zum Ausdruck gebracht. Agricola spricht: Nacht für Nacht blicke ich zum Himmel empor, Gott zu schauen. Ich sehe weiter als die Sterne sind. Was sind alle diese Sonnen gegen mich,*) Agricola, dessen Leben bis ins Kleinste von Gott festgelegt worden war, von Ewigkeit her, bevor die Gestirne wurden? Ich weiß, daß Gott mich liebt. He bade me grow guiltless for ever. Mein ganzes Leben steigert Gottes Liebe zu mir,

made because that love had need
Of something irreversibly
Pledged solely its content to be.

Ich könnte sündigen, so viel ich will, I have God's warrant. Doch jene Menschen, die Gott von Ewigkeit her verdammt hat, kommen rettungslos in die Hölle, wenn sie auch noch so fromm sind und den Geboten Gottes gehorchen. Daß Browning in dem Gedicht seine eigene Anschauung darlegen wollte, ist von der Hand zu weisen. Sein Optimismus hätte sich gegen diesen jedes ethische Streben lähmenden Gedanken gesträubt. Und darum stellte er das Gedicht mit Porphyria's Lover unter dem Titel Madhouse Cells zusammen. Die Darlegung dieser Doktrin ist auch in Caliban upon Setebos (I 595a) zu finden.

A Grammarian's Funeral.

Alle diese deutschen Männer, die ich bis jetzt in ihrer Verbindung mit Browning einer Betrachtung unterzogen habe, waren Zeitgenossen, abgesehen von Fust, der 50 Jahre vor ihnen lebte. An das Ende der Reihe dieser ähnlich gearteten Männer stelle ich nun den unbekannten Gelehrten von Brownings A Grammarian's Funeral. Browning gibt dem Gedicht den Untertitel Shortly after the revival of learning in Europe. Dies würde um 1400 sein. Für den Ort der Handlung macht Browning keine nähere Angabe. Stopford Brooke schließt auf Deutschland.

*) Dieser Gedanke ist der Kernpunkt von Brownings Welt- und Naturanschauung.

The Poetry of Robert Browning p. 31: — — the poor grammarian who died somewhere in Germany (as I think Browning meant it) — — und p. 320: I have really no proof that Browning laid the scene of his poem in Germany, save perhaps the use of such words as "thorp" and "croft", but there is a clean, pure morning light playing through the verse, a fresh, health-breathing northern air, which does not fit in with Italy; etc. Ich kann diese Hypothese noch mit Folgendem stützen: Browning sagt von dem Grammatiker: he settled Hoti's business — properly based Oun — gave us the doctrine of the enclitic De. An dieser Stelle dachte Browning an Buttmann und Curtius, wie aus dem Artikel Brownings in den Daily News vom 21. November 1874 zu ersehen ist. Sir — In a clever article this morning you speak of the doctrine of the enclitic De — 'which, with all deference to Mr. Browning, in point of fact does not exist! No, not to Mr. Browning: but pray defer to Herr Buttmann,*) whose fifth list of 'enclitics' ends with 'the inseparable De' — or to Curtius,**) whose fifth list ends also with 'De (meaning "towards" and as a demonstrative appendage)'. That this is not to be confounded with the accentuated 'De, meaning but' was the 'doctrine' which the Grammarian bequeathed to those capable of receiving it. I am etc. R. Br." Nehmen wir aber Deutschland als den Schauplatz des Gedichtes an, so müssen wir die Zeit nach 1500 ansetzen und so ist die Behandlung des Gedichtes hier am Platze. Dieser Grammatiker ist ähnlich wie Paracelsus a man decided not to Live but Know, ein Mann, der sich mit fast mystischer Desappropriation dem Studium geweiht hat, sich nicht um die Zeit kümmert und arm bleibt:

What's time? Leave Now for dogs and apes!
Man has Forever.

Der Tod verursacht in ihm keine Veränderung.***) Living and dying ist eins für ihn. Vom flachen, ungebildeten Tiefland tragen die sein Lob singenden Schüler den toten Gelehrten leichten Schrittes zum Gipfel eines hohen Berges empor. Und es ist, als ob der tote Meister selbst seine Schüler hinaufzöge zu dem Platz,

where meteors shoot, clouds form,
Lightnings are loosened,
Stars come and go.

---

*) Ph. Buttmann, Griechische Grammatik, Prag 1878 p. 30.

**) G. Curtius, Griechische Schulgrammatik, Berlin 1819 p. 255.

***) Ich erinnere an das, was Bischof Blougram über Luther in den eben von mir zitierten Versen (I 536) sagte.

"Let joy break with the storm!" rufen die Studenten. Und es ist, wie wenn der Geist des Fortschritts zu ihnen aus dem Munde des toten Grammatikers spräche und dem Winde zuriefe:

— — nimm den Kranz hier mit hinauf!
Wirf ihn höher, ferner, weiter,
stürm empor die Himmelsleiter,
häng ihn — an den Sternen auf!

(Nietzsche: An den Mistral.)

Das Gedicht, eines der schwungvollsten und tiefsten Brownings, ist das schönste Loblied, das je ein Dichter auf die Philologie gesungen hat. Es muß ein Erasmus oder ein Reuchlin sein, der dem Geiste Brownings vorschwebte, ein Philologos, Freund des Wortes (= Gott).*) Andererseits ist das Gedicht eine mystische Interpretation des Todes. Die letzten Worte darin, living and dying, erinnern uns an die buddhistischen Worte Goethes: Stirb und Werde!

Boehme.

Das transzendentale Aufwärtsstreben und die Zeitverachtung in dem vorhin erwähnten Satze What's time etc.) führen uns zu Boehme und seinem Lieblingsspruch:

Weme ist Zeit wie Ewigkeit
Und Ewigkeit wie diese Zeit,
Der ist befreit von allem Streit.

Boehme kannte die Schriften Hohenheims und nahm von denselben viele Gedanken in seine Werke herüber und entwickelte sie auf seine Weise. Daher war Browning auch für diesen „Abenteurer" eingenommen und las sicher seine Bücher. Berdon sagt in seiner Cyclopedia im Artikel über „Abt Vogler": „— — there are evidences that the poet's mind was deeply tinctured with his (Boehme's) ideas." Das sicherste Anzeichen für sein Bekanntsein mit Boehme ist das Gedicht

Transcendentalism:
A poem in twelve books.

Browning wendet sich an einen jungen Dichter, der nur nackte Gedanken, bedeutenden, wahrhaften Stoff den Menschen ohne phantasievolle, leidenschaftliche Einkleidung darbietet; denn nur Knaben suchen

*) Diese tiefe Auffassung der Philologie bestärkt mich in meiner Vermutung, daß Browning im 2. Akt des Paracelsus das Bekanntwerden des Paracelsus mit griechischer Philosophie durch einen Philologen im Auge hatte.

Bilder und Melodien, Männer aber Vernunft. Und das hat Browning, der unter dem jungen Poeten sich selber meint, bisher meistens getan. Fast alle seine Werke bis dahin waren tranſzendental. Daraus erklärt sich der rätselhafte Untertitel des Gedichtes. Das Gedicht ist sozusagen ein Epilog, ein Rückblick. Der Dichter ist mit sich unzufrieden und sucht eine neue Weise. Doch es ist ganz anders, fährt Browning fort. Die Poesie verlangt ein anderes Instrument. Und das illustriert er mit einer Geschichte. Jakob Boehme kümmerte sich nie um Pflanzen. Er beschäftigte sich nur mit Mystik. Doch eines Tages hörte er, von einer plötzlichen Inspiration erfüllt, auf einem Spaziergang die Blumen sprechen. Er unterhält sich mit ihnen. Und das, was sie da redeten, finden wir in Boehmes Büchern. Was ihm seine ganze rationelle Metaphysik nicht geben konnte, das gab ihm die Phantasie und die Natur. Auch uns ergeht es so: wir lesen, kollationieren, emendieren und durchdenken Boehmes Buch und wenn wir es zuklappen, ist des Lebens Sommer vorbei. Was dann? Nun, ein paar Reime! Dann erleben wir das Wunder des Johannes von Halberstadt, der im Winter Rosen herzaubern konnte.

> And in there breaks the sudden rose herself,
> Over us, under, round us every side,
> Nay, in and out the tables and the chairs
> And musty volumes, Boehme's book and all, —
> Buries us with a glory, young once more,
> Pouring heaven into this shut house of life.

Die oben erwähnte Vision hatte Boehme im Jahre 1600, als er einmal vor den Stadtmauern von Görlitz spazieren ging. Die Beschreibung dieser Vision findet sich zum erstenmal in Boehmes Biographie von Abraham von Franckenstein 1637. Sie ist lateinisch geschrieben und deshalb ist es möglich, daß Browning sie las.

Johann von Halberstadt, genannt Teutonicus, eigentlich Zemeca oder Zemecke, war anfangs Kaplan in Goslar und dann Kanonikus in der Stiftskirche St. Stephan in Halberstadt und zuletzt Propst dortselbst. Er starb 1245 oder 46. Man sagte ihm allerhand teufliche Zaubereien nach. Browning wurde mit ihm bekannt: 1. durch Melchior Adam, Vitae Germanorum iure consultorum, Heidelberg 1620; 2. durch Nath. Wanley, The wonders of the little world, 1806. Dieser Zemeca ist ein Mann, wie die anfangs von mir behandelten Agrippa, Trithemius und Paracelsus und wäre wohl vor dieselben zu stellen gewesen, wenn er in dem Gedicht nicht zu eng mit Boehme verbunden wäre.

Mesmerismus und Theosophie.

Bis jetzt konnten wir eine ununterbrochene, gleichförmige Reihe von deutschen Männern wahrnehmen, die Brownings Interesse fesselten. Sie waren Mystiker, Forscher, Erfinder, Gelehrte, die ich in dem weiten Begriff „Abenteurer" zusammenfaßte. Das Beste in Brownings Weltanschauung, das was an ihr originell ist, entwickelte sich bei ihrem Studium und bei ihrer dichterischen Gestaltung. Er ist bei ihnen in die Schule gegangen, bei ihnen wurde er „fertig". Im Paracelsus ist schon jede Idee der späteren Werke entweder ganz oder angedeutet vorhanden. Diese mystische, abenteuerliche, himmelstürmende Richtung fand bei Browning ihren Höhepunkt in Boehme. Von Boehme ab ist eine neue Linie zu ziehen: die mystische, theosophische, spiritistische. Zum größten Teil sind hier deutsche Namen zu nennen.

Der Vollständigkeit wegen nenne ich hier Swedenborg, den Browning in Mr. Sludge the Medium (I 612 b) erwähnt. Aus dem visionären, mystischen Glauben entwickelte sich unter Anwendung von physikalischen Gesetzen der Spiritismus, auch Mesmerismus genannt. Bereits Paracelsus schrieb, daß der Magnetismus bei der Heilung von Krankheiten angewendet werden könne.*) G. E. Lessing nimmt darauf Bezug in seinen „Kollektaneen zur Literatur" (II 117—119) hgg. von Eschenburg 1790, um die Priorität von Paracelsus' Entdeckung gegenüber Mesmer zu zeigen. Siehe auch Schopenhauer „Animalischer Magnetismus und Magie" (Ueber den Willen in der Natur). Ob Browning diese Entdeckung als von Paracelsus gemacht erkannt hat, scheint zweifelhaft zu sein; er hätte es wohl in den Noten angemerkt. Doch es war Franz Anton Mesmer (1734—1815), der den therapeutischen Magnetismus zur Anerkennung brachte und weit verbreitete, besonders von Paris aus. Dieses Heilverfahren führte zur Wiederentdeckung einer eigentümlichen Erscheinung: die in Trance versetzten Kranken zeichneten sich durch erhöhte psychische Kräfte aus, durch die Gabe des Hellsehens. Dieser Begleiterscheinung wegen wandte man den Magnetismus auch auf gesunde, besonders dafür geeignete Personen an. Tischrücken, Fernsehen, Geisterbeschwörungen waren in der Jugendzeit Brownings in England sehr in Mode. Browning interessierte sich dafür, glaubte aber natürlich nicht daran. In Deutschland wurde das magnetische Hellsehen besonders von **Lavater** verbreitet. Browning las Lavaters „Physiognomische Fragmente" in der Uebersetzung von Holcroft, wie er uns in

*) De Magnete I 1010.

Anmerkung 5 der Noten zu Paracelsus mitteilt. In dieser Anmerkung gibt er an, daß Lavater im dritten Teil seines Werkes eine Stelle aus Paracelsus' De Natura Rerum zitiert. Das ist natürlich von geringer Bedeutung. Von der höchsten Wichtigkeit ist es aber, zu wissen, daß Browning die „Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe" las. Wie der angehende Dichter das Dictionary Johnsons Wort für Wort durchstudierte, um sein Handwerkzeug, die Sprache, von Grund aus verstehen und gebrauchen zu können, so hat er wohl sich mit der gleichen Absicht an das Studium von Lavaters Werk gemacht: den Stoff kennen zu lernen, den er vorzüglich bearbeiten wollte, des Menschen Seele und ihren Spiegel, die Physiognomie. Browning hat das Werk Lavaters, das ein wahres Arsenal von psychologischen Analysen und Illustrationen enthält, ungefähr so wie eine Grammatik für Menschenkenntnis studiert. Lavater hat ihm die Grundlage gegeben zu seinem bis in die heimlichsten Tiefen des Menschenherzens dringenden Scharfblick; durch ihn lernte er gesetzmäßiges, bewußtes und sicheres Beobachten und Beurteilen und Lieben eines Charakters.

— — to me one glance
Was worth whole histories of noisy utterance,

sagt er in Fifine at the Fair. Im gleichen Gedicht heißt er das Gesicht an evidence o' the soul at work inside.

Kehren wir zurück zum Magnetismus! Im Anfange des 19. Jahrhunderts beginnt eine neue Epoche des Mesmerismus mit seiner Verbindung mit der Naturphilosophie. G. R. Treviranus, ein Anatom und Physiologe, fand eine gewisse Beziehung zwischen der Sensibilität einer Person und der Produktivität einer andern. Diese Idee finden wir in Brownings Gedicht Saul ausgedrückt, das eine Art von musikalischem Mesmerismus vorstellt, Heilung durch Musik. Ich werde später näher auf das Gedicht eingehen. Der wohlbekannte Hufeland entdeckte die Sympathie zwischen zwei Personen. Diese Art seelischer Korrespondenz ist das Thema von Brownings Gedicht

Mesmerism.

Der Dichter denkt nachts an seine Geliebte und konzentriert seine Einbildungskraft so intensiv auf sie, daß sie, herbeigezogen von seiner Sehnsucht, in Wirklichkeit zu ihm kommt.

— — the dream is done
And the shadow and she are one.

Doch Browning mag Angst um die willenlosen Medien gehabt haben.

Er bittet Gott, den Besitzer der Seele, der andern Gewalt über sie erteilt, daß sie diese Macht nicht mißbrauchen. Brownings Phantasie schweift immer weiter: die Liebe überhaupt ist Mesmerismus. Und da betet er zu Gott, daß er ihn nicht eine Schuld an der Liebe verüben lasse.

Since require Thou wilt
At my hand its price one day!
What the price is, who can say?

Daß Browning an die Möglichkeit eines solchen Experimentes glaubte, ist nicht anzunehmen. Es gefiel ihm als ein sehr poetisches Motiv.

J. H. Jung Stilling.

Deswegen fand er auch Gefallen in der Lektüre der Autobiographie von Johann Heinrich Jung Stilling, dessen Pietismus aus einer Mischung von Mystik und Mesmerismus bestand. In dem Brief vom 30. Juni 1895 an Elizabeth Barrett Barrett gibt er eine originelle Kritik von Stillings Buch, die uns nebenbei Brownings Meinung über den Mesmerismus klar zeigt. Er schreibt: There's a strange wild book called the Autobiography of Heinrich Stilling . . one of those true devout deep-hearted Germans who believe everything, and so are nearer the truth, I am sure, than the wise who believe nothing; but rather over-German sometimes, and redolent of sauerkraut — and he gives a tradition . . somewhere between mesmerism and mysticism . . of a little spirit with gold shoebuckles, who was his familiar spirit and appeared only in the sunshine I think . . mottling it over with its feet, perhaps, as a child might snow. Take away the shoebuckles and I believe in the little spirit — don't y o u? But these English mesmerists make the shoebuckles quite conspicuous and insist on them broadly: — —. Jung ist einer jener tiefherzigen Deutschen, wie sie Browning genug kannte; z. B. Paracelsus, Luther, Böhme, Lavater. Browning ist tief in das Verständnis des deutschen Gemütes eingedrungen. Er hält den überlegungslosen Glauben, der ins Herz der Wahrheit dringt, für spezifisch deutsch. So hätten wir also die Ehre, Browning selbst vermöge dieser Eigenschaft einen Deutschen nennen zu dürfen. Nicht zu verwundern ist, daß auch Browning wie jeder Ausländer das Sauerkraut für das tägliche Brot der Deutschen hält; oder wollte er damit nur den sogenannten Armeleutegeruch ausdrücken? Seine Haltung dem englischen Spiritismus gegenüber ist abweisend. Später verschärfte sie sich zur Empörung wegen der Intrigen eines Mr. Home, dessentwegen er ein Zerwürfnis mit seiner Frau hatte. Die Brandmarkung des spiritistischen Schwindels hat er in Mr. Sludge, "the Medium" besorgt.

Goethe.

Jung Stilling war ein Freund Goethes, der auch die Herausgabe von „Heinrich Stillings Jugend" besorgte. Goethe übte keinen wahrnehmbaren Einfluß auf Browning aus. Die Anklänge an den Faust im Paracelsus und in Fust and his Friends sind kaum zu rechnen. Die zwei Dichter waren zu verschieden: Goethe ist der Olympier, über der Welt thronend und alles zu seiner Himmelshöhe emporziehend; die Natur ist ihm das Höchste. Browning ist ein Anwalt, ein Schauspieler, allerdings in der größten Vervollkommnung, der zum Niveau seiner Gestalten herabsteigt; der Mensch, die Seele ist ihm alles.

Es ist sicher, daß Browning Goethes Werke las, obgleich außer dem schon behandelten „Faust" nur die Lektüre der folgenden nachweisbar ist. Am 7. Juli 1846 schreibt er seiner Braut Elisabeth über die Iphigenie: Landor is all well enough in one sentence . . happily turned t h a t is, — but I am vexed at his strange opinion of Goethe's poem, — and the more, that a few years ago he wrote down as boldly that nothing had been written s o 'Hellenic' these two thousand years — (in a note to the 'Satire on the Satirists') — and of these opinions I think the earlier much nearer the truth. T h e n he wrote so, because Wordsworth had depreciated Goethe — now, very likely, some maladroit applauder has said Landor's own 'Iphigenia' is worthy of Goethe, — or similar platitudes.

In dem reizenden Epilog zu The two Poets of Croisic erwähnt Browning Goethe, Music's son, und Lotte (Buff). Er stellt Goethe in Gegensatz zu dem Sänger, der ein Monument einer Cicade errichtet, weil sie für ihn bei einem Preissingen den Ton einer zerrissenen Saite der Leier zirpte. Goethe betrachtet Lotte nur als ein Mittel, seine Seele zu läutern und zu entwickeln. Ist dies geschehen, so hat auch Lotte keine Macht mehr über ihn. Das ist wahr. Aber undankbar war Goethe nicht. Im Gegenteil; es besteht eine große Aehnlichkeit zwischen Goethe und dem Barden des Epilogs. Ist „Werthers Leiden" kein glorreiches Monument für Charlotte Buff? In At the Mermaid finden wir eine andere Anspielung an den „Werther" in dem deutschen Ausdruck Weltschmerz (world-smart). In Bernard de Mandeville spricht er von dem Grundplan von Goethes Anwesen in Weimar, um eine Idee zu illustrieren.

Herford *) stellt die interessante Behauptung auf, daß Sordello in der Literatur keine nähere Parallele habe als Goethes „Tasso", der

*) Robert Browning, Edinburgh and London 1905; p. 30.

ein Gemälde des ewigen Kampfes zwischen Dichter und Welt ist, und für den Sordellos Mißlingen to fit to the finite his infinity als ein passendes Motto hätte dienen können. Browning hat nirgends in seinen Werken oder Briefen von „Tasso" gesprochen. Eine Nachahmung ist hier meiner Meinung nach ebenso ausgeschlossen wie bei Paracelsus und Fust. Eigentümlich ist es aber doch, daß die zwei bedeutendsten Jugendwerke Brownings Aehnlichkeiten mit Goetheschen Dichtungen aufweisen. Zum Schluß möchte ich noch auf den seltsamen Zufall aufmerksam machen, daß sowohl Goethe wie Browning in ihrem hohen Alter einen Gedichtszyklus über morgenländische Sujets herausgaben, den „West-Oestlichen Divan" und Ferishtah's Fancies.

Heine.

Browning nennt Heine in Dis aliter visum "the modern man for songs". Er denkt dabei wahrscheinlich an die von Schumann komponierten Lieder, weil er Schumann an der gleichen Stelle anführt. Im Christmas Eve spricht er von Heines Gottlosigkeit.*) Ferner bin ich sehr geneigt, zu glauben, daß ein Teil von Christmas Eve in Nachahmung von Heines Art geschrieben sei. Im Christmas Eve ist es vielleicht das einzigemal, wo Browning wirklichen Humor zeigt. Während die erste Szene in der Dissenterkapelle sehr an Dickens erinnert, besitzt die Beschreibung des Göttinger Professors Aehnlichkeit mit Heinescher Satire, wenn sie auch viel gutmütiger ist wie die Heines. Browning dachte vielleicht an die Beschreibung der Göttinger Universitätsprofessoren in der „Harzreise". Der Christus im Christmas Eve erinnert lebhaft an den über die Nordsee wandelnden Christus von Heines Gedicht „Frieden", dem 12. im I. Cyklus „Die Nordsee".

J. D. Strauß und F. A. Wolf.

In diesem Professor von Christmas Eve, der Christus als eine mythische Persönlichkeit aufgefaßt wissen will, erkennt man deutlich J. D. Strauß. Browning hatte Gelegenheit, das „Leben Jesu" in der 1846 von Mary Ann Evans (G. Eliot) verfaßten Uebersetzung zu lesen. In noch einem Gedicht stellt sich Browning in Gegensatz zu Strauß. In A Death in the Desert greift er Strauß und die moderne Theologie (Renan) durch den Mund des sterbenden Apostels Johannes an. Dieser spricht von

*) I 493 a.

unborn people in strange lands
Who say — I hear said or conceive they say —
Was John at all, and did he say he saw?

Eine ähnliche Idee finden wir im Gedicht Development ausgedrückt: In seiner Jugend glaubte er an die Existenz Homers, bis er Wolfs „Prolegomena" las, welche seinen Traum zerstörten. Er ist mit den kritischen deutschen Philologen unzufrieden:

It's unpleasant work
Their chop and change, unsettling one's belief.

Außerdem sagt er von Wolf:

Why must he needs come doubting, spoil a dream?

Aus diesem Bedauern schließe ich, daß Browning an die Wolfsche Theorie glaubte, wenigstens in seiner Jugend. In diesem Tadel der illusionszerstörenden Kritik begegnet er sich mit Goethe, der in den Gesprächen mit Eckermann sagt (25. Oktober 1825): „— — und wenn die Römer groß genug waren, so etwas (die Sagen von Lucretia, Mucius Scävola 2c.) zu erdichten, so sollten wir wenigstens groß genug sein, daran zu glauben." In Development spricht er auch von der griechischen Grammatik von Buttmann. Ich bemerke hier nebenbei, daß Browning, wenn er griechische Schriftsteller las, deutsche Ausgaben benützte. In Bishop Blougram's Apology spricht er von

— little Greek books, with the funny type
They get up well at Leipsic.

Browning wie Goethe hielt es für besser, wenn der Mensch Illusionen, guten Glauben besitze, wenn sie auch falsch sind, als daß er sie im Lichte der Kritik und der exakten Wissenschaft verliere. Dieser Rousseausche Gedanke begegnet uns öfters bei Browning. So sagt er in A Death in the Desert:

— — this is death and the sole death
When a man's loss comes to him from his gain,
Darkness from light, from knowledge ignorance,
And lack of love from love made manifest.

Das ist natürlich wieder eine Anspielung auf Strauß. Aehnlich sagt Bischof Blougram von Strauß, indem er ihn Luther gegenüberstellt und seine negative Lehre charakterisiert: He looks upon no future: Luther did.

Philosophen.

Der Bischof Blougram spricht auch von Schelling und Fichte. Von Schelling sagt er, daß er erklären könne

How a superior man who disbelieves
May not believe as well.

Mit diesen Worten charakterisiert er treffend Schellings stets sich ändernde Philosophie, welche vom Absoluten ausging und in ihrer letzten von Böhme beeinflußten Periode beim persönlichen Gott anlangte.

Von Fichte sagt Blougram, als er von Glaubenszweifeln spricht und meint, jeder Zweifel sei von andern gefolgt:

What comes last
But Fichte's clever cut at God himself.

Kant finden wir bei Browning zweimal: Das erstemal in Pippa Passes, wo Bluphocks von des grand Rabbi's abode at Königsberg in höchst grotesker Weise schwätzt. Browning hat Kants Haus wohl gesehen auf seiner Reise nach Rußland. Das andermal nennt er ihn in Prince Hohenstiel Schwangau. Hier sagt der Prinz:

Be Kant crowned king o' the castle in the air!
Hans Slouch, — his own, and children's mouths to feed
J' the hovel on the ground, — wants meat, nor chews
"The Critique of Pure Reason" in exchange.

Aber, fährt er fort,

Hans must not burn Kant's house above his head
Because he cannot understand Kant's book:
And still less must Hans' pastor burn Kant's self
Because Kant understands some books too well.

In Pippa Passes zeigt uns Browning zwei deutsche Studenten, von denen Gottlieb die sentimentale Seite, Schramm die philosophische des deutschen Charakters repräsentiert. Während Gottlieb den gemeinen Streich gegen den Maler Jules verurteilt — er sagt: You wipe off the very dew of his youth —, sucht Schramm ihn mit sophistisch philosophischen Gründen zu rechtfertigen. Dabei enthüllt er sich uns als ein Hegelianer.

Dies sind die einzigen Stellen, wo Browning von deutscher Philosophie redet. Es ist nicht möglich, daraus zu schließen, daß Browning irgend ein Werk eines neueren deutschen Philosophen gelesen hat. In dieser Frage ist die Mitteilung von Mrs. Orr von ausschlaggebender Bedeutung. Sie sagt*): "— he (Browning) was emphatic in his assurance that he knew neither the German philosophers nor their reflection in Coleridge, who would have seemed a likely medium between them and him. Miss Martineau once said

*) Life and Letters of R. Br. p. 107/8.

to him that he had no need to study German thought, since his mind was German enough — by which she meant too German — already." Browning kannte also kein System eines deutschen Philosophen. Paracelsus und Boehme hat er wohl nicht zu den Philosophen gezählt. Aber da sich nun gewisse Ideen bei Browning finden, die deutschen Philosophen entnommen zu sein scheinen, erhebt sich die Frage, wo er sie hernahm. Browning war Platoniker und da die idealistische Schule der deutschen Philosophie viele Berührungspunkte mit Plato hat, so ist es einleuchtend, daß auch unbewußte Berührungspunkte zwischen Browning und den deutschen Idealisten zu entdecken sind. Ferner war Browning von Boehme (Paracelsus) beeinflußt. Aehnlich hatten Schelling und durch ihn Hegel gewisse Ideen von Boehme übernommen. Aus diesem Umstand entsteht eine neue Berührungsmöglichkeit zwischen Browning und diesen beiden Philosophen.

Browning und die Musik.

There is no truer truth obtainable
By Man than comes of music.
Charles Avison.

Browning war Platoniker und aus diesem Grunde Musiker. Für Plato war Musik die Idee der Ordnung, das Weltgeschehen war Harmonie, Musik. Meist in diesem metaphysischen Sinn wird Musik in Deutschland ausgeübt und verstanden, Leibniz, Hegel, Schopenhauer, Wagner schrieben über die Musik in diesem Sinne. Ich setze den nach Leibniz parodierten Satz Schopenhauers hierher, weil er gerade so gut von Browning sein könnte: Musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi.*) Wegen dieser metaphysischen Eigenschaft empfand Browning großes Interesse an deutscher Musik. Indessen liebte und kannte er französische und italienische Musik nicht minder. Aber sein Empfinden beim Anhören romanischer Musik war deutsch, apollinisch, nicht dionysisch, um Ausdrücke Nietzsches zu gebrauchen. Deswegen behandle ich im Folgenden, wie ich schon in der Einleitung sagte, Brownings Verhältnis nicht allein zur deutschen Musik, sondern zur Musik im allgemeinen.

Wie ich bereits bemerkte, hatte Browning einen deutschen Klavierlehrer, namens Abel, der ein Schüler des bekannten Pianisten Mo-

*) Die Welt als Vorstellung, III. Buch cap. 52.

scheles war. Es ist nicht Zufall, daß die Musiklehrer in seinen Werken, wie Sebald in Pippa Passes und der Klavierlehrer im Inn Album Deutsche sind. Der durch die Liebe zu Grunde gerichtete Sebald war überhaupt nach dem Vorbild Abels gestaltet worden. In seinem späteren Leben erzählte Browning von Abel, daß er ihm einmal sagte *): Yes, I am in love; it destroys my appetite, interferes with my sleep, and considerably breaks in upon my practising.

John Relfe, der ein Buch über den Kontrapunkt schrieb, war sein Lehrer im Generalbaß. In Charles Avison nennt er ihn Great John Relfe, master of mine. Er sagt von sich **): I was studying the grammar of music, when most children are learning the multiplication table and I know what I am talking about when I speak of music.

Er machte sich auch bald ans Komponieren. Er schrieb Musik zu Liedern, die er selbst sang; unter andern Donnes Go and catch a falling star; Hoods I will not have the mad Chlytie; Peacocks The mountain sheep are sweeter. Es ist nur zu verwundern, daß er nicht selber Texte schrieb und sie komponierte, um so mehr, als er in jener Zeit davon träumte, ein Universalkünstler zu werden, der in der Musik, der Oper, dem Drama, der Redekunst und den bildenden Künsten das Höchste leisten wollte. Darin näherte er sich Richard Wagners Ideal, der Allkunst.***) Musik war für Browning mehr als ein sinnliches Vergnügen, sie war für ihn die Sprache des Unendlichen, das Symbol der Welt. Browning ist vielleicht der Dichter, der über die Tiefe und Höhe der Musik das Erhabenste gesagt hat. Fast aus allen seinen Werken leuchten uns herrliche Stellen über Musik und die Musiker entgegen.

Schon in Pauline findet sich eine wundervolle Definition der Musik:

For music (which is earnest of a heaven,
Seeing we know emotions strange by it.
Not else to be revealed,) is like a voice,
A low voice calling fancy, as a friend,
To the green woods in the gay summer time:
And she fills all the way with dancing shapes
Which have made painters pale, and they go on

*) Wise, Letters from R. Br. vol. II. p. 72.

**) Aus einer Unterhaltung mit Mrs. Ireland; mitgeteilt von ihr im Manchester Examiner and Times, 18. Dez. 1889.

***) cf. im Paracelsus das Streben Apriles, die Liebe in allen Künsten auszudrücken.

Till stars look at them and winds call to them
As they leave life's path for the twilight world
Where the dead gather.

Es wird gewiß nicht übertrieben oder gezwungen erscheinen, wenn ich diese Verse als das Thema von Brownings musikalischem Credo bezeichne, das er in der Folge mehr entwickeln, variieren und vertiefen wird.

The Pied Piper of Hamelin.

Im Pied Piper ist das Pfeifenspiel des Rattenfängers eine Stimme, die zwar nicht die Phantasie herbeiruft, so doch Seelen ruft und anlockt und sie mit geheimer Macht dazu zwingt, daß they leave life's path for the twilight world — Where the dead gather. Berdoe gibt in seiner Cyclopaedia an, daß Browning die Sage von dem deutschen Orpheus in einem alten Buche gefunden habe: Verstegan, The Restitution of Decayed Intelligence 1634. Das Buch war in seines Vaters Bibliothek. Sein Vater hatte gleichfalls begonnen, die Geschichte in Verse zu bringen; er stand aber davon ab, als er hörte, daß sein Sohn über den gleichen Stoff ein Gedicht schreibe. W. Hall Griffin sagt,*) daß Browning durch Nath. Wanleys schon oft zitiertem Buche The Wonders of the Little World mit der Rattenfängersage bekannt wurde. Stedman nennt Brownings Gedicht "the daintiest bit of folk-lore in English verse." Und es ist auch eines der weitverbreitetsten von Brownings Gedichten. Es wurde in viele Sprachen übersetzt, mehrmals ins Deutsche. Eine deutsche Uebersetzung in Prosa wurde 1880 in einer Lokalzeitung von Hameln veröffentlicht. Es gibt verschiedene Erklärungen der Sage. Diejenige, welche sie mit den Kinderkreuzzügen zusammenbringt, erscheint mir sehr annehmbar. E. H. Meyer gibt in seiner „Mythologie der Germanen" eine mythologische Erklärung: „Den Mäusen pfeifen, heißt den Seelen ein Zeichen geben". Doch Browning kümmerte sich diesmal ausnahmsweise nicht um den tiefern Sinn des Stoffes; das Gedicht war ja für einen Knaben bestimmt. Auch nahm er keine einschneidenden Aenderungen und Erweiterungen an der Geschichte vor, so daß ich von einer weiteren Behandlung des so anschaulichen, rhythmisch lebhaften, lustigen Gedichtes absehen kann.

Saul.

Der Einfluß der Musik auf die menschliche Seele ist auch das Thema von Brownings Saul, wie ich schon oben bei der Besprechung

*) The Life of R. Br. p. 20.

des Mesmerismus sagte. David singt dem Saul zuerst einige Lieder vor, die er sonst den Tieren, den Schafen und Wachteln singt, dann auch einen Erntegesang. Aber diese objektive und in gewissem Sinne auch deskriptive Musik macht auf den gemütskranken König keinen Eindruck. Erst als David von den Taten Königs Saul singt (subjektive Musik) bricht das Eis in dem Herzen des Königs. Herford berichtet, daß Christopher Smarts Song to David Browning die Idee zu dem Gedichte gegeben habe.

The Flight of the Duchess.

Browning sieht in der Musik die Macht, die im Menschen die schlafenden Triebe weckt, seine Instinkte aufrüttelt und ihn widerstandslos mit fortreißt. Es ist die transformatorische Magie der Musik, die ihn so anzieht. Ein anderes Beispiel für diese geheimnisvolle Kraft der Musik ist The Flight of the Duchess: Der Sang der alten Zigeunerin verursacht die Flucht der Herzogin aus den Schranken der Konvention, der Etikette. Die Herzogin findet während des Gesanges ihre wahre Seele; die Schleier fallen vor ihren Augen, sie sieht ein neues Leben. Die Sehnsucht nach diesem neuen, wechselreichen und unsteten Leben wird laut in ihr und, plötzlich ihrer inneren Eingebung gehorchend, entflieht sie in die freie Welt hinaus.

Pippa Passes.

Die umgestaltende Magie der Musik oder vielmehr des Gesanges ist das Leitmotiv in Pippa Passes. Das arme, seidenabwickelnde Mädchen, das, wie die Musik, nichts ist und doch so viel bedeutet, ist die Symbolisierung, die Botin der Weltharmonie, welche die Knoten auflöst; sie führt gleich dem Schicksal die Herzen der Menschen auf den richtigen Weg; sie ist die Freude Gottes. Sie ist die personifizierte calling voice of music. In ihrem Singen teilt sie die Sonnenstrahlen, die sie in der Frühe in ihrem Herzen einsammelte, an die vier Glücklichsten von Asolo aus und greift, ohne es zu wissen, entscheidend in ihr Leben ein. Der Gesang, als die Sprache der Wahrheit, reißt ihnen die Masken herunter. Es ist, als ob Musik bei der großen Peripetie ihres Lebens einfiele. Pippa Passes ist ein musikalisches Gedicht durch und durch und verlangt an manchen Stellen direkt eine begleitende Musik. Pippa wäre bei einigen Kürzungen und Veränderungen ein ausgezeichnetes Opernlibretto.

Die Gedichte, die ich jetzt behandeln werde, sind die eigentlichen Musikgedichte, weil Browning in ihnen den Einfluß der Musik auf sich selbst schildert. Es spricht aus ihnen, wie aus den oben angegebenen Versen aus Pauline, eine gewisse Melancholie. Man könnte ihnen die Worte der Jessica aus dem „Kaufmann von Venedig" als Motto voranstellen *):

I am never merry when I hear sweet music.

Toccata of Galuppi's.

Der Dichter spielt auf dem Piano eine Toccata von Galuppi und Phantasiebilder und Gedanken ziehen durch seine Seele. Er sieht das vergnügungssüchtige Leben der Venezianer des 18. Jahrhunderts. Er sieht den Meister von Burano seine Toccata spielen und ein Liebespaar seinem Spiele lauschen. Aber diese verstehen seine ernste, süße Musik nicht und kehren wieder zum Tanzen und Küssen zurück. Venedig ist für Browning ein type of Live.**) All seine frühere Heiterkeit und Pracht sind verschwunden. Die klagende Musik des alten Meisters und die durch sie hervorgezauberten Bilder erwecken in ihm das Gefühl für die Vergänglichkeit des Lebens und machen ihn traurig gestimmt. Er denkt an die Unbeständigkeit seines eigenen Lebens. Browning ist eine so sensitive Natur, daß ihn nach dem Spielen der Toccata fröstelt und er sich alt geworden fühlt.

Master Hugues of Saxe-Gotha.

In der Toccata of Galuppi's kommen ein paar musiktechnische Ausdrücke vor, die von guter Wirkung sind. Zahlreicher, wichtiger, aber vielleicht auch ein wenig ermüdend sind die termini technici in Master Hugues of Saxe-Gotha, wo sie fast den ganzen Inhalt des Gedichtes ausmachen. Zuerst muß ich die Frage erledigen, wer unter Master Hugues gemeint ist. A. Birrell, der Herausgeber von Brownings Werken, sagt in der Note: An imaginary composer. Berdoe glaubt, daß Browning an Bach dachte. Ich möchte bestimmt sagen, daß Hugues Seb. Bach ist. Browning gibt zur Bestimmung der Fuge zwei Anhaltspunkte: your masterpiece, hard number twelve und die Angabe, daß die Tonart F-moll ist. Nun ist die zwölfte Fuge des ersten und die zwölfte des zweiten Teiles des „Wohltemperierten Klaviers" in F-moll. Und von diesen beiden trifft auf die des zweiten Teiles die Beschreibung Brownings zu.

---

*) Shakespeare p. 202 v. 69.

**) Sordello I 151.

Zum Vergleich stelle ich die Beschreibung dieser Fuge von Parry hierher*): "In the F minor fugue a different surprise awaits the pundit; for the pre-eminence of the principal subject of the fugue is challenged at once by a quaint and attractive accessory which makes its appearance parenthetically in the first episod: . . . (folgt) and is almost invariably introduced directly after the first subject has said its say, as if in playful mockery. It even has the last word. The whole thing is essentially human! Es scheint mir, daß Browning aus Ehrfurcht den glorious Bach **) als den Komponisten der Fuge nicht nennen wollte, da das Gedicht keine hohe Achtung vor der Fugenkomposition zeigt. So stellt er ihn uns unter einem Pseudonym vor, das vielleicht eine Transkription für Who? Guess! ist, wie Bluphocks in Pippa Passes für blue fox. Of Saxe-Gotha fügt er hinzu, um allgemein anzudeuten, daß er einen Deutschen, einen Sachsen meint. Uebrigens wohnte ein Zweig der Bachschen Familie in Gotha.

Browning fragt Meister Hugues: What do you mean by your mountainous fugues? Während des Orgelspieles erfaßt er ihre Bedeutung. Der unaufhörliche Disput, der Streit der fünf Themen der Fuge, der in dem dunkeln Raum der Kirche hin- und hertobt, ist die Moral des Lebens. Doch, fragt er, ist es ein ohnmächtiger Kampf death ending all with a knife? Die Antwort gibt Hugues: Die Fuge nähert sich dem Ende, der übliche counterpoint (Browning meint wohl Orgelpunkt) fährt wie eine Gorgo, wie ein Blitz unter die streitenden Themen hinein, vertreibt sie und leitet zu dem harmonischen, volltönigen und melodiösen mode Palestrina hinüber. Nach dem polyphonen Gewittersturm öffnen sich die Wolken und wir sehen über unsern Häuptern Wahrheit, Natur und Gottes Gold scheinen. Es ist die Enthüllung des andern, des transzendentalen Lebens. Die Musik ist beendet, die Kerze ist vollständig herabgebrannt und der Dichter verfällt wie immer nach feierlicher Musik düstern Vorstellungen. Die Dunkelheit der Kirche, die ihm schon während der Musik groteske Gedanken eingab, läßt ihn in seiner Vorstellung beim Herabsteigen der Treppe am Fuße derselben den Leichnam eines Selbstmörders sehen. Doch schnell faßt er sich wieder und fragt sich mit Selbstironie: Do I carry the moon in my pocket? Ich interpretiere das mit: Bin ich mondsüchtig? So hat Browning auch hier wie bei der Toccata of Galuppi's ein schwermütiges Nachgefühl, das er allerdings zu bekämpfen sucht.

---

*) Parry, Johann Sebastian Bach, New York and London 1909 p. 494.
**) Charles Avison II 733.

Ueber diese Musikmelancholie Brownings finden wir ein sehr bezeichnendes Wort in einem Brief an Elizabeth Barrett Barrett vom 7. März 1846:
. . . For music, I made myself melancholy just now with some 'Concertos for the Harpsichord by Mr. Handel' — brought home by my father the day before yesterday; — what were light, modern things once! Ich füge den folgenden Teil des Briefes noch an, weil ein anderer Gedanke Brownings beim Musikhören, auf den ich schon bei A Toccata of Galuppi's aufmerksam machte, hier seine Erklärung und Berechtigung findet: der Gedanke der Vergänglichkeit. Und dieser Gedanke ist es eben, der das Gefühl der Melancholie erzeugt. Er fährt fort: Now I read not very long ago a French memoir of 'Claude le Jeune' called in his time the Prince of Musicians, — no, 'Phoenix' — the unapproachable wonder to all time — that is, twenty years after his death about — and to this pamphlet was prefixed as motto this startling axiom — 'In Music, the Beau Ideal changes every thirty years' — well, is not that true? Sodann gibt er noch einige Notenbeispiele von Schlüssen von Corelli, Händel und Rossini und zeigt an ihnen die fortschreitende Manier der Komposition.

So war Browning zuerst, von den Versen in Pauline angefangen bis zu den letzterwähnten Gedichten und dem Briefe, ein Pessimist in der Musik, ganz im Gegensatz zu seiner optimistischen Lebensanschauung. Er kämpfte gewiß dagegen an, wie aus den letzten Worten im Master Hugues zu erraten ist. Doch erst später trat darin eine Umwandlung ein. Und diese Bekehrung, wenn ich so sagen darf, beschreibt er in erhabenen Bildern und verzückten Gedanken in dem nun zu behandelnden Gedicht.

Abt Vogler.

Browning legt seine eigenen Ideen in den Mund des Abbé Vogler. Als erklärenden Untertitel fügt er bei: After he has been extemporizing upon the musical instrument of his invention. Es zog Brownings Interesse an, daß Vogler eine Orgel für seinen eigenen Gebrauch konstruierte, daß er ein Mann war, der neue Bahnen einschlug. Diese Voglersche Orgel, die ein besonderes Simplifikationssystem hatte, hieß Orchestrion. Es war eine Pianoforte-Orgel, auf der man die Töne anschwellen lassen konnte. Vogler führte sie auf seinen meisten Reisen mit sich. Er baute auch verschiedene Orgeln nach seinem System um. Doch es war nur eine Verbesserung für ihn selber, andere Organisten fanden sich schwer auf ihr zurecht. Und so wurden die Orgeln wieder in ihre alten Systeme umgebaut. Nur in München haben die

Peters- und die Michaelskirche noch das Voglersche Simplifikationssystem. Voglers berühmtes Orchestrion wurde zerlegt und kam auf einen Speicher des Schlosses Schleißheim bei München. Viele Pfeifen wurden für die dortige Schloßkapelle verwendet und schließlich verschwand auch der letzte Rest des Werkes vollständig. — Vogler hat einige Aehnlichkeit mit Paracelsus. Er war weitgereist, er war freigebig, obwohl er nie viel Geld besaß. Er begründete eine neue Richtung in der Musik: Gänsbacher, Meyerbeer, Weber (und durch letztere Wagner) waren seine Schüler. Auch er wurde für einen Charlatan gehalten, z. B. sogar von Schubert und ist von den Deutschen ebenso vergessen worden wie jener.*)

Brownings Gedicht beginnt mit des Dichters altem Thema, daß Musik nicht dauernd ist. Vogler wünscht, daß seine improvisierte**) Musik von ebenso langem Bestand sein möchte, wie der Palast Salomons. Dieser schmerzliche Gedanke gibt Vogler die Idee ein, in seiner erregten Phantasie einen Palast mit musikalischen Tönen zu erbauen. Diese Art beschreibender, programmatischer Musik wurde von Vogler oft ausgeführt, besonders bei seinen improvisierten Orgelkonzerten. Wir brauchen bloß die Liste seiner Werke bei Schafhäutl durchzusehen. Leider finden wir unter ihnen keinen Palastbau. — Der Vergleich der Musik mit der Architektur wird oft angewendet. Man sagt, daß Architektur gefrorene Musik sei. Dieses „Witzwort", wie Schopenhauer in der „Metaphysik der Musik" sagt, ist auf Goethe zurückzuführen, der nach Eckermanns Gesprächen***) gesagt hat: „Ich habe unter meinen Papieren ein Blatt gefunden, wo ich die Baukunst eine erstarrte Musik nenne: und wirklich hat es etwas: die Stimmung, die von der Baukunst ausgeht, kommt dem Effekt der Musik nahe." Den letzten Satz kann man natürlich auch umkehren.

Abt Vogler baute seinen phantastischen Palast. Die Töne türmten sich über einander, die Akkorde erstürmten den Himmel; alles war jauchzendes Aufwärtsstreben. Die obersten Töne rannten zum Gipfel hinauf wie die Lichter bei einer Illumination der Kuppel der Peterskirche in

*) Näheres über ihn siehe K. E. von Schafhäutl, Abt Georg Joseph Vogler, Augsburg 1888.

**) Auf das extemporizing des Titels ist besonders zu achten. Vogler phantasiert. Bei einem Spiel nach Noten ist eine solche Ueberraschung, eine so durchschaudernde Offenbarung, wie Vogler sie in dem Gedicht erfährt, nicht möglich. Er spielt willenlos seiner inneren Eingebung folgend. Seine Phantasie steigert sich immer mehr, bis sie in mystischer Verzückung die ihr innewohnende Kraft als göttlich erkennt.

***) Bd. II, S. 88.

Rom. Empor ragte die Glorie der Zinnen und Voglers Seele war stolz. Da kam der Himmel der Leidenschaft der Erde entgegen. Und die Spitzen des Baues berührten die Sterne, Sonnen und Meteore.
For earth had attained to heaven, there was no more near nor far.
Das Gefühl des Raumes erlosch in Vogler; alles war ins Unendliche gebreitet, es gab kein Hier und Dort, kein Jenseits und Diesseits. Auch das Zeitgefühl schwand ihm. Was einstens gewesen war, was tot war, wurde wieder; das Kommende war auch und die Gegenwart glich der Vergangenheit und Zukunft. Diese tiefe Auffassung der Wirkung der Musik spricht Hegel aus: „Musik befreit uns von den Phänomenen der Zeit und des Raumes." In seiner mystischen Ekstase hört *) Vogler den wahrheitverkündenden Mund Gottes. Seine Musik ist Gottes Finger. Aus drei gewöhnlichen Tönen macht er nicht einen vierten, sondern einen Stern. Es durchfährt ihn "a flash of the will that can". Raum und Zeit verschwanden, auch sein himmlischer Palast schwindet dahin. Und nun ist ihm ein Einblick ins Ewige gewährt, eine mystische Offenbarung durch die Musik. Intuitiv schaut er Gott und findet alles vergangene Gute in ihm, ebenso seine Musik, alles was er bisher musizierte und noch musizieren wird. Nichts soll verloren sein. Selbst unsere Träume und Wünsche nehmen wirkliche Gestalt an, werden in Gott realisiert. Nur das Schlechte ist vergänglich, es ist nichts; das Schlechte ist der Schatten des Lichtes, es ist nur "a pause that singing might issue thence".

Hier haben wir die Moral der Browningschen Weltanschauung, den Kernpunkt seiner ganzen Philosophie: Das Gute ist ewig. Auf Erden jedoch finden wir es mit dem Uebel vermischt, das sozusagen nur seine andere Seite ist. Das Uebel ist notwendig, sonst wären wir nicht fähig, das Gute als solches zu erkennen. Dann würde der Mensch vollkommen sein und so ihm das fehlen, was sein Leben erst lebenswert macht und ihn, wie ich versucht bin, aus Brownings Aeußerungen herauszulesen, fast über Gott stellt, nämlich die Möglichkeit zur Vervollkommnung. Aber The evil is null. Mit dieser Meinung würde Browning in gewissem Grade ein Antinomianer sein. Er hätte also die Erlaubnis, ohne Gewissensbisse zu sündigen; denn das Böse ist ja vor Gott nichts. Doch Browning zieht diese Schlußfolgerung nicht. Aber eine andere: Das Böse existiert nicht für mich als Handelnden und Leidenden. Den Gedanken der Theodicee mag Browning entweder von Plotin, Bruno, Böhme, Spinoza oder Leibniz, vielleicht auch auf Um-

*) Beachte den Zeitwechsel!

wegen von Hegel erhalten haben. Nach meiner Meinung hat Böhme die meiste Wahrscheinlichkeit.

So ist also Browning durch die göttliche Offenbarung in der Musik ein wissender, geweihter Esoteriker, ein Musiker in platonischem Sinne geworden ('tis we musicians know), ein Optimist in der Musik. Jetzt ist sein musikalisches Verstehen geklärt. Er wird beim Anhören von Musik nicht mehr melancholisch sein; denn sein unbestimmtes, schweifendes Fühlen hat einem klaren, in sich selbst ruhenden Wissen Platz gemacht. Nun steigt der Musiker geduldig und stolz mit seinem Wissen, wie Prometheus mit dem Feuer, wieder von den metaphysischen Höhen in einer raschen chromatischen Skala herab zum Baß, wo er seine Phantasie in C Major of this Life beendigt. In den himmlischen Höhen der Musik und des Transzendentalen hat er neuen Mut für das Alltagsleben geschöpft, in dem er nun einen sichern Ruheplatz finden kann. Voll der himmlischen Harmonie schläft er ein.

Das Gedicht ist sicher das großartigste Brownings und das tiefsinnigste und schönste über Musik überhaupt. Und Vogler war es wert, daß ihm Browning solche tiefen Gedanken in den Mund legte. Ich betone das nachdrücklich so mancher englischen Stimme gegenüber, die sich beklagt, daß Browning einem so obskuren Musiker so erhabene Gedanken lieh. Browning wurde nur von bedeutenden Männern zu Bedeutendem angeregt. Man sehe nur, auf welch matte Gedanken ihn der monotone, nichtssagende Marsch des Engländers Charles Avison brachte. Ich wiederhole: auf keinen andern passen Brownings Bilder und Gedanken als auf den Abt Georg Josef Vogler.

Auch der unglückliche Dichter Schubart dichtete auf Vogler einige Verse. Er ruft dem von ihm scheidenden Musiker nach *)

Halt inn' in deinem Cherubsfluge,
Halt inne, du gekostester Sohn der Harmonie,
Orgelgeist, des ersten Tongebäudes Beseeler,
Halt inn' in deinem Cherubsfluge,
Daß ich am Hals dir hang und weine: — —
Mich reißt nicht mehr dein Orgelspiel
Mit magischer Kraft himmelan!
Daß ich wähne zu hören
Das Getöse crystall'ner Meere
Und das große Hallelujah,
Und die Donner vom Berge der Gegenwart Gottes,
Und der himmlischen Harfe Lispeln 2c.

*) Vaterländische Chronik 78. Stück, 26. Sept. 1791; p. 662.

Ich hüte mich, irgend einen Vergleich zwischen beiden Gedichten anzustellen. Doch der sonderbare Zufall ähnlicher Vorstellungen veranlaßte mich, das Gedicht hierher zu stellen. Ich möchte noch nebenbei erwähnen, daß Browning selbst ein ausgezeichneter Orgelspieler war, der, wo er konnte, jede Gelegenheit benützte, auf der Orgel zu spielen. So war es Selbsterlebtes, was er in Master Hugues und Abt Vogler sagte.

Fifine at the Fair.

Das schon oben in Abt Vogler erwähnte C-dur des Schlusses ist für Browning the common chord of Life. In ihm schlummern alle Möglichkeiten der Entwicklung. So sagt er in Fifine at the Fair (II 341):

Clash forth life's common chord, whence, list how there ascend, —
Reverberated notes whence we construct the scale
Embracing what we know and feel and are!

Wie ein angeschlagener, einfacher Akkord nicht ruht, sondern sich in unserm Geiste fortentwickelt, so ist es auch im Leben. So erweckt der Kirchturm dort, sagt Browning, in mir die Vorstellung von dem Friedhof rings um ihn, obgleich ich ihn nicht sehe. Das ist das eigentliche Thema, sozusagen das Präludium, zu dem Traum Brownings, nachdem er Schumanns Carnaval auf dem Klavier gespielt hatte. Browning betrachtet die Musik als Assoziationsmittel, als die Führerin, die seine Vorstellungskraft auf der Suche nach der Wahrheit leitet. — Wie der Dichter früher musizierte, um sich in melancholische Stimmung zu versetzen — ist der Mensch glücklich und heiter, so muß er sich zeitweilig selbst traurig machen, um sich auf sich selber besinnen zu können, er muß es machen wie Polykrates — so sucht er jetzt im scheidenden Mannesalter unter dem Drucke der Sorgen Stärke und Mut aus der Musik zu schöpfen. Sie muß ihm Gewißheit geben gegen Zweifel und Unglauben. — Browning war ein enthusiastischer Bewunderer Schumanns, wie folgende Stelle zeigt:

— thou, master of the spell,
Mad'st moonbeams marble, didst record what other men
Feel only to forget!

In Dîs aliter visum sagt er: Schumann is our musicmaker now.

Angeregt von den Eindrücken am letzten Abend, der Komödiantentruppe, spielt Browning das Klavierstück Carnaval. Carnaval, scènes mignonnes sur quatre notes ist Opus 9 von Schumann. Es ist ein Zyklus von 21 kleinen Stücken, musikalischen Miniaturen, die alle ein einziges Thema haben, das entweder aus den Noten es, c, h, a oder as, c, h gebildet ist. Es ist sogar ein kurzer Walzer darunter, der Lettres

dansantes betitelt ist: Asch — Scha.*) Browning spielt das Stück — somehow — nohow — sagt er; denn es ist selbst für einen guten Spieler nicht gerade leicht, es exakt zu spielen. Sogleich interpretiert Browning einen tiefern Sinn in die lustige, lebhafte Musik hinein. Das immer wiederkehrende Motiv, dessen Form sich unaufhörlich verändert, kommt Browning vor wie das Denken und Fühlen der Menschheit, das immer das gleiche bleibt und nur von Jahrhundert zu Jahrhundert sein äußeres Ansehen verändert. In dem Bankettsaal der Welt hat jede Generation eine andere Sauce; das Fleisch jedoch, das ja die eigentliche Nahrung ist, bleibt immer dasselbe. Das gleiche ist der Fall in der Musik:

change is there
The law, and not the lapse: the precious means the rare,
And not the absolute in all good save surprise.

Diesen Gedanken haben wir bereits in Brownings Brief vom 17. III. 1846 gefunden. Deswegen ist Schumann the modern musicmaker; er würzte und verfeinerte die alten Gemeinplätze, die leere Phrase in der Musik. Browning wird beim Spielen freudig gestimmt. Unter andern Szenen wird das Drama von Columbine, Pantalon und Harlekin in Musik dargestellt. Der Dichter macht dazu eine Illustration mit Worten. Als er das Stück zu Ende gespielt hat, schläft er ein. Warum, weiß er nicht: wars das Morgenbad oder die süße Monotonie der drei b von Es-dur und C-moll**) oder sind seine Armgelenke ermüdet von der übertriebenen Spannweite der Dezimen und Duodezimen. Browning schläft also ein wie Abt Vogler. Ich weiß nicht, ob ich zu weit gehe, das als Zeichen des ruhigen, gesättigten Optimismus, hervorgerufen durch Musik, anzusehen. Bei Abt Vogler dürfte dies eher anzunehmen sein. Bald war er in weiter Traumesferne in Gesellschaft mit der Musik zu finden. Die nächstliegende Assoziation des Schumannschen Stückes ist natürlich Venedig, das Karnevalsland. Für das Kommende möchte ich wieder an die Verse aus Pauline erinnern: — she (Musik) fills all the way with dancing shapes. Browning sieht von luftiger Höhe herunter auf die faschingsfreudigen Menschen auf dem Markusplatz. Alle diese Leute tragen Tiermasken. Das Gesicht ist für Browning, den Schüler Lavaters an evidence o'the soul at work inside.***) Die nun traumgewor-

*) Asch ist der Geburtsort einer Freundin Schumanns und Scha ist die einzig mögliche Darstellung von Schumanns Namen in Noten.

**) Doch auch As-dur, F-moll, B-dur und G-moll kommen vor, deren Klangcharakter nicht zu sehr verschieden ist, besonders wenn sie, wie es hier der Fall ist, in der Dominante aufeinander folgen.

***) In Lavaters Werk werden allenthalben Tierköpfe mit menschlichen Gesichtern verglichen. Vielleicht hat Browning hier dies im Auge.

dene Musik nimmt diesen Menschen ihre Gesichter hinweg, die sie sonst immer zur Schau tragen, die aber in Wirklichkeit Masken sind. So kommt das wahre, unverhüllte, innere Gesicht zum Vorschein und wirkt wegen der Ungewohntheit und Scheußlichkeit als Fratze: das sind die Tiergesichter. Musik ist die Sprache der Wahrheit. — Beim ersten Anblick findet Browning diese Menschen seltsam. Doch als er selbst unter die Menge hineinspringt, kommen ihm ihre Gesichter vertrauter vor. Doch merkt er jetzt, daß alle diese Leute stumm sind; er hört keinen Laut, obgleich sie den Mund bewegen; was sie sagen, ist nichtig, also wird es auch nicht gehört. Oder will Browning absichtlich nichts hören, da die Sprache gegen die Wahrheit ist, wie Carlyle meint. Die Musik reißt diesen Menschen auch die Maske der Sprache weg. Ein Blick ist für Browning wertvoller als ganze Geschichten, die mit lärmigem Geräusch erzählt werden. Dies ist Brownings Art, Menschen zu beurteilen. — Ist Brownings Einbildungskraft einmal erweckt, so wird sie weiter und breiter, zieht Kreise, wie ein ins Wasser geworfener Stein die Wellen in wachsenden Kreisen auseinandertreibt. Wie die musikalischen Tonwellen durch den Raum fliegen, so auch der von ihnen getragene Traum des Dichters. Venedig, im Sordello "type of Life" genannt, wird für ihn die Welt, sein Karneval der Zustand der Menschheit. Die Phantasiebilder folgen einander in bunter Abwechslung und jedes derselben stellt eine verschiedene Form der Wahrheit dar. Browning kommt zu dem Schluß, daß all is change but permanence as well. Die Wahrheit ist stets gleich, nur wechselt sie sozusagen ihr Gewand. Dieser Wechsel indessen ist Falschheit, Lüge. Hier haben wir das gleiche wie im Abt Vogler: Wechsel = Falschheit ist hier die andere oder vielmehr die äußere Seite von Dauer = Wahrheit und ist proportional zu dem Verhältnis zwischen Gut und Bös im Abt Vogler. Doch auch diesmal zieht Browning nicht die Schlußfolgerung aus dieser Voraussetzung; denn auch diesmal müßte er Pessimist werden. Das Leben ist Wechsel, wenn auch ewiger Wechsel; durch Substitution von Wechsel = Lüge würde die Welt Lüge sein. Dann würde auch aller Fortschritt nur scheinbar und infolgedessen nutzlos sein. — Alle diese Traumvisionen, die durch Brownings Seele ziehen, sind Variationen über das Thema von Wechsel und Dauer, das ja auch in Schumanns Stück ausgedrückt ist. Uebrigens hat Schumann das konstante Thema nicht nur dem Inhalt jeder betreffenden Szene gemäß gestaltet, sondern es auch in der Kompositionsmanier von Chopin und Paganini ausgeführt. Am Ende seines Traumes sieht Browning ein Druidendenkmal. In Pornic, dem Schauplatz von Fifine, ist ein solches altes Bauwerk. Am Ende von Schumanns Carnaval steht die

Marche des Davidsbündler contre les Philistins. Dies ist ein Freimaurermarsch von außerordentlich wuchtigem Rhythmus, dem march-rhythm Schumanns, von dem Browning in Dîs aliter visum spricht. Die Vorstellungsverbindung zwischen diesem wuchtigen Freimaurermarsch und dem mysteriösen und massiven Haus eines verschollenen Kultus lag für Browning sehr nahe. Browning sagt (Stanza 124):

Truth inside, and outside, truth also; and between
Each, falsehood that is change, as truth is permanence.*)

Und diese drei Stadien durchläuft Browning beim Musikhören: das erste ist das Absolute, die Musik, die Wahrheit; dann kommt das "between", die sinnlichen Assoziationen; schließlich entnimmt Browning unter den korrespondierenden Gefühlen diesen konkreten Vorstellungen die Abstraktionen, die vérités éternelles.**) Musik ist für Browning ähnlich wie für Schopenhauer ein Ausfluß des Weltwillens (a flash of the will that can); sie ist die Lehrerin der Philosophie.

Charles Avison.

In Charles Avison (Parleyings with certain people of importance in their day) sagt Browning:

There is no truer truth obtainable
By man than comes of music.

Das ist die romantisch-philosophische Auffassung der Musik, wie wir sie, wie schon bemerkt, großenteils in Deutschland haben. In dem Gedicht gibt Browning eine psychologische Erklärung des Einflusses der Musik auf den Menschen. Unterhalb unseres festen Wissens, das von unserm Verstande aufgebaut ist, liegt die Seele, das unergründliche Meer. Musik erzählt von den tiefen Quellen der Seele und ihrem Werke, dem Gefühl. Die Macht der Musik bringt Verstand und Seele, Erkennen und Fühlen mit einander in Harmonie. Zwar streben alle Künste hiernach, aber die Musik dringt tiefer in die Seele ein. Doch Brownings alter Gedanke taucht wieder auf: Könnte doch die Musik dem Gefühl Unsterblichkeit verleihen; dann wäre sie die königlichste der Künste.

Alas —
As well expect the rainbow not to pass!

Dieser Gedanke bringt ihn von der heutigen „Musikfabrikation" Brahms', Wagners, Dvoraks, Liszts, mit denen er in dieser Zeit übersättigt zu sein scheint, zurück zur Musik des 18. Jahrhunderts, wo Händel

*) Das erinnert an die von mir aus Paracelsus zitierten Verse I p. 57.
**) Das ist Hegels Thesis, Antithesis und Synthesis.

in England lebte und seine Opern Radamista und Rinaldo noch neu und frisch waren. Zur selben Zeit lebte auch Buononcini, den Browning seltsamerweise über Händel stellt. Der Grund zu dieser Ueberschätzung Buononcinis erklärt sich aus Brownings Lektüre des Buches des Organisten von Newcastle Charles Avison: Essay on Musical Expression. Dieses Buch wirbelte viel Staub auf, weil es die deutsche Musik zu Gunsten der französischen und italienischen herabsetzte. Der Angriff ist hauptsächlich gegen Händel gerichtet. Der Streit von Händel und Buononcini kann mit dem Glucks und Piccinis in Paris verglichen werden. — Brownings Vater besaß ein Manuskript eines Marsches von Avison. Der Dichter behauptet nun, daß Avisons Musik zu seiner Zeit ebenso Herz und Seele fesselte, wie Wagners Musik jetzt. An dieser Stelle erwähnt er den song to Hesperus aus dem „Tannhäuser", Wolframs „Lied an den Abendstern". Dann versucht Browning im Geiste den Marsch Avisons in moderner Weise zu instrumentieren. Doch er führt dies nicht aus, sondern macht nur einen patriotischen Text zu den Noten Avisons. Ans Ende stellt er dann den Text und die Noten des Marsches. Nur noch an ein Gedicht, nämlich Pietro of Abano, fügt er Musiknoten an. Ich bin sehr geneigt, zu glauben, daß letzterer 'lilt' von Browning selber ist.

Browning nennt in seinen Werken noch eine Menge von Musikern und Komponisten; besonders Deutsche. Da aber die Stellen, in denen sie erwähnt werden, nur geringe oder fast gar keine Bedeutung haben, begnüge ich mich, sie bloß aufzuzählen: Auber I 399; Bach I 620 (Geigenfugen);; II 450; Bellini I 399; Beethoven I 607 (die 32 Klaviersonaten); II 291; II 475 (hier spricht er auch von Schumann als Regelbrecher); II 550 (Beethoven's Titan mace — Smote the immense to storm Mozart would by a finger's lifting chase. Das ist eine treffliche Charakterisierung der beiden); Brahms II 450; Corelli II 374; II 18 (hier erwähnt er auch Händel, der gleichzeitig mit Corelli in Rom lebte); Czerny II 443; Gluck II 728; Gounod II 763; Haydn II 728; Liszt II 423; Purcell II 729; Paganini II 374; Raff II 443; Rassini I 533; Verdi I 533; Wagner auch noch II 468.

Schluß.

Ich bin nunmehr am Ende angelangt. Blicken wir zurück auf meine Darlegungen, so drängt sich uns eine Frage auf: ist das nun viel oder wenig, was Browning von Deutschland erhalten hat? Ich denke, wir dürfen nicht nach der Anzahl der Punkte messen; denn sonst müßte der deutsche Einfluß quantitativ weit hinter dem französischen und italienischen zurückstehen. Das Wenige, das Browning in Deutschland gefunden hat, ist so bezeichnend für unsern Dichter und von so nachhaltiger Wirkung auf ihn, daß die so schwierige Frage am besten mit non multa, sed multum beantwortet wird.

Inhaltsverzeichnis.

Lebenslauf.

Der Verfasser vorliegender Arbeit wurde am 3. IV. 1887 in Pleinfeld geboren; er ist katholisch; seine Eltern sind die Postverwaltersehleute Ludwig und Marie Albrecht in Tutzing. Er absolvierte 1906 das Luitpoldgymnasium in München. Von 1906—1911 war er an der Ludwig-Maximilian-Universität in München als Studierender der neueren Sprachen immatrikuliert. 1909/10 machte er den I., 1911 den II. Abschnitt der bayerischen Lehramtsprüfung für Neuphilologie.